CUADERNOS HISPANOAMERICANOS



MADRID 118
OCTUBRE 1959

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Revista Mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M-3.875-1958

118

DIRECCION, ADMINISTRACIÓN
Y SECRETARÍA

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica.
Teléfono 24 87 91
MADRID

RELACION DE CORRESPONSALES DEL EXTRANJERO

Eisa Argentina, S. A. Araoz, 864. *Buenos Aires* (Argentina).—Gisbert & Cía. "Librería La Universitaria". Casilla, 195. *La Paz* (Bolivia).—D. Fernando Chinaglia. Rúa Teodoro Da Silva, 907. *Río de Janeiro,* Grajaú (Brasil).—Unión Comercial del Caribe. Carrera 43, núm. 36-30. *Barranquilla* (Colombia).—Librería Hispania. Carrera 7.ª, núm. 19-49. *Bogotá* (Colombia).—D. Carlos Climent. Unión Distribuidora de Ediciones. Calle 14, núm. 3-33. *Cali* (Colombia).—Don Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núm. 47-52. *Medellín* (Colombia).—Librería López. Avda. Central. *San José* (Costa Rica).—Don Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, 407. *La Habana* (Cuba).—Distribuidora Gral. de Publicaciones. Galería Imperio, 255. *Santiago de Chile* (Rep. de Chile).—Instituto Americano del Libro. Escofet Hnos. Arzobispo Nouel, 86. *Ciudad Trujillo* (Rep. Dominicana).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Aguirre, 717, entre Bocaya y Francisco García Avilés. *Guayaquil* (Ecuador).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Venezuela, 589, y Sucre esq. *Quito* (Ecuador). — Roig Spanish Books. 576, Sixth Avenue. *New York* 11, N. Y. (USA).—Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga. 2.ª Avd. Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador* (Rep. El Salvador).—Don Manuel Peláez. P. O. Box, 2224. *Manila* (Filipinas). — Librería Internacional Ortodoxa. 7.ª Avenida, 12. D. *Guatemala* (Rep. Guatemala).—Don Leopoldo de León Ovalle. 4.ª Calle (Calvario), frente a Telecomunicaciones. *Quezaltenango* (Rep. Guatemala).—Establecimiento Comercial de don Jesús M. Castañeda. *La Ceiba* (Honduras).—PP. Paulinas. Casa Cural. Apartado, núm. 2. *San Pedro de Sula* (Honduras). Librería "La Idea". Apartado Postal, 227. *Tegucigalpa* (Honduras).—Librería Font. Apartado 166. *Guadalajara* (México).—Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, 52. *México, D. F.* (México).—Don Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua* (Nicaragua).—Don Agustín Tijerino. *Chinandega* (Nicaragua). Don José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Pl. de Arango, 3. *Panamá* (Rep. de Panamá).—Don Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, 209. *Asunción* (Paraguay).—Don José Muñoz R. Jirón. Ayacucho, 154. *Lima* (Perú).—Don Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, 1.463. *San Juan* (Puerto Rico).—Eisa Uruguaya, S. A. Obligado, 1.314. *Montevideo* (Uruguay).—Distribuidora Continental. Ferrenquín a la Cruz, 175. *Caracas* (Venezuela).—Distribuidora Continental. *Maracaibo* (Venezuela).—Conwa Grossovertrieb GMBH. Danziger Strasse 35a. *Hamburg* 1 (Alemania).—W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel. Gereonstrasse, 25-29. *Koln* 1, Postfach (Alemania). — Agence et Messageries de la Presse. Rue de Persil, 14 a 22. *Bruselas* (Bélgica). Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París* (France).—Librairie Mollat. 15 rue Vital Carles. *Bordeaux* (Francia). — Agencia Internacional de Livraria e Publicaçoes. Rua San Nicolau, 119. *Lisboa* (Portugal).—Stanley, Newsagent Confectioner. 14 Leinster Street (STH.). *Dublín* (Irlanda).

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Avda. Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)

Teléfono 248791

MADRID

Precio del ejemplar ... ... 20 pesetas.
Suscripción anual... ... ... 190 pesetas.

Gráficas VALERA, S. A.—Libertad, 20.—Teléfono 21-58-65.—Madrid.

NUMERO 118 (OCTUBRE DE 1959)

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas:

Sección Bibliográfica:

Portada y dibujos de los dibujantes españoles: Antonio Lago Ribera y Chumy. En las páginas de color, el trabajo: "Los modestos forjadores de la independencia suramericana", de José L. Rodríguez Escorial.



ARTE Y PENSAMIENTO

LA HISPANIDAD Y LA SUPERVIVENCIA DE OCCIDENTE

Los cuatrocientos sesenta y siete años que cumple el Descubrimiento de América, aquel suceso transformador de la historia en grado inigualable, hallan al mundo occidental en uno de los instantes más difíciles de su existencia.

Ya es evidente, hasta para el ojo menos atento, el carácter de encrucijada y de dramática batalla por su supervivencia que plantea al Occidente la agresividad de un mundo asiático dominado, infortunadamente, por doctrinas filosóficas y por concepciones políticas que son esencialmente antagónicas con la esencia y con el ser de la cultura occidental. Por un largo proceso, cuyo origen —al menos para el hombre contemporáneo— no resulta arbitrario situar en la tradicional resistencia del Asia a la cristianización, se ha llegado a una zona de enfrentamiento, de polémica, de posible conflicto que arriesgaría hasta la supervivencia del género humano mismo. No se trata ya de simple colisión entre dos ideologías ni entre dos sistemas económicos. Algo mucho más profundo, preñado de historia y de vitales posturas en pugna, agita la conciencia universal y coloca en el primer plano de toda meditación por el destino inmediato de los pueblos y de los seres el lúcido reconocimiento del real y verdadero antagonismo.

Las capacidades y poderes de Occidente en el reino del espíritu, están puestas a prueba con mayor intensidad y urgencia que sus capacidades y poderes en el reino de las armas. Es en aquel ámbito superior donde el sentido del Descubrimiento, la presencia del Nuevo Mundo tal como fue orientado por España hace casi cinco siglos, alcanza su expresión más clara, su más diáfano entroncamiento con el presente de la humanidad. A la luz de este proceso supremo de la historia comprendemos, mejor que ante cualquiera explicación retórica, lo que es la Hispanidad, cuál es su valor actual, dinámico, viviente, y por qué los pueblos traídos a la civilización por obra de la España descubridora y colonizadora no pueden conquistar su máximo desarrollo ni desplegar sus latentes grandezas —cosas, ambas, tan necesitadas por Occidente—, si no es en la intensificación y en el cultivo de las simientes espirituales que España transfundiera en ellos.

Para muchas personas, dadas a la superficialidad y a la suspicacia, hablar de Hispanidad era hablar de un tópico más o menos sentimental y más o menos político. No creían en el fondo, aunque a veces mencionaban el asunto y hasta en ocasiones parecían simpatizar con

él, que nada menos que los más palpitantes y los más graves problemas de la humanidad estaban ligados íntimamente a esta idea de la Hispanidad, que no tiene la culpa de haber sido manoseada en ocasiones hasta convertirla en una palabra hueca, de ceremonia vacía, de mención obligada en el almanaque. También de Cristo hacen muchos un hábito, una rutina externa y, sin embargo, no existe nada que pueda ser comparado en vitalidad, en utilidad si se quiere, en actualidad inmediata, con la presencia y con el intacto vigor de Cristo para la existencia contemporánea. Pensar que la expresión "simientes espirituales transfundidas por España en el Nuevo Mundo" es un latiguillo académico y nada más, es negar todo sentido espiritual y de conciencia histórica a la propia realidad del Nuevo Mundo.

Esas simientes, vivas y robustas, tienen un nombre común y simplificador: se llaman occidentalización, *que es el sinónimo más correcto, en el campo histórico, de la augusta palabra* cristianización. *España, en América y en todas partes, al cristianizar, occidentalizaba. Porque España trabajó para Occidente y no para ella; porque entregó a la empresa cristiana un mundo que representaba en la balanza de las fuerzas materiales —y potencialmente espirituales— el contrapeso eficaz que Europa soñaba para equilibrar el ávido y gigantesco cuerpo de Asia, y porque ese concepto de la misión que le tocaba cumplir sobre la tierra, del deber de actuar así y no de otra manera, es lo que entendemos por Hispanidad. El papel de esa España y de esa Hispanidad, dentro de la actual batalla por la supervivencia de Occidente, es de enorme significación y de inocultable influencia.*

No en vano Occidente identificó su sustancia, su razón de ser, con el mensaje y con el sentido de la presencia de Cristo. Griegos y romanos fundieron al fin sus culturas y unificaron la trayectoria de su destino en una *concepción del mundo y en* una *orientación para la existencia humana. Desde el instante en que España se hizo cristiana combatió por el cristianismo. No entendió la vida sino en función de cristianización, y fue el anhelo de propagar la fe, de salvar zonas del mundo asiático que permanecían paganizadas, el acicate supremo de Isabel la Católica, madre del Nuevo Mundo. Al parecer América en la ruta colombina, para la reina había aparecido, sencillamente, un territorio al que era preciso cristianizar. Y por este espíritu de universalidad, que trascendía todo localismo español, que buscaba engrandecer los reinos del Dios de los cristianos, o sea de Occidente, el Descubrimiento vino a significar nada menos que una respuesta afirmativa al viejo ensueño de griegos y romanos: que las fronteras de Occidente llegaran hasta el sitio más próximo posible del misterio asiático.*

Otras naciones occidentales colonizaron tierras lejanas, pero no supieron o no quisieron incorporarlas por el espíritu a Occidente. No las occidentalizaron porque no las cristianizaron. España, sí. Acabó por eliminarse a sí misma, políticamente hablando, a cambio de contribuir —con su vinculación por la sangre, con sus universidades, con la prédica de su religión, con sus imprentas, ¡hasta con sus guerras de independencia!—, a la formación de una personalidad propia para los nuevos pueblos, asentada en los principios espirituales y en la ética de Occidente. Este hecho es la Hispanidad en acción. Y lejos de haber terminado, está en camino, desarrollándose todavía, ascendiendo lentamente hasta sus postreras y más brillantes consecuencias. Hoy se necesita, como nunca se había necesitado anteriormente, que los valores tradicionales de la occidentalidad, inculcados por España en el Nuevo Mundo, resplandezcan como tales valores y ni se enmascaren ni se debiliten. La íntima y entrañable correspondencia de sentimientos y de ideas entre España y el Nuevo Mundo, y subrayadamente entre España y la América Hispana, por ser el puente de occidentalización del Nuevo Mundo, es hoy uno de los más eficaces atributos de la única victoria posible. Si América no sintiese en lo más hondo su condición de Occidente, América estaría perdida para la historia, y el despliegue de su personalidad hacia su plenitud histórica no sólo quedaría trunco, sino que, posiblemente, caería en manos de las fuerzas anticristianas, antioccidentales y, por ende, antiamericanas que hoy asedian al mundo.

El fuego de España, el apasionamiento de su fe, el ardor de sus convicciones fundió indisolublemente las tierras descubiertas en 1492 con los territorios del Viejo Continente, haciéndolos uno en el destino y uno en el porvenir. En las viejas heredades de Platón y de Santo Tomás, de Virgilio y de Isabel la Católica, había florecido ya la más rica cultura que la humanidad conociera, pero sólo después de la ofrenda española a Occidente, sólo después de haber rodeado de un escenario de seguridad para la actividad incansable del hombre europeo a ese "cabo de Asia" que era Europa antes de 1492, surgió el sentimiento de magnitud histórica, de potencialidad geográfica que permitió a Occidente alzar su vuelo con toda la majestad de quien lleva entre sus brazos el signo de la esperanza.

Para la Hispanidad, Occidente es: Europa, más el Nuevo Mundo, más todo territorio o persona donde haya llegado, en verbo y acción de los españoles, la concepción cristiana de la vida. Compartir con un ser humano, en cualquier rincón de la tierra, el tesoro de la fe, de los ideales, de los valores éticos, de la creación artística y de la postura ante la historia, que da a España su fisonomía de centinela de la civilización

cristiana, de defensora tenaz de la integridad de Occidente, es hacer Hispanidad, es vivir intensamente una misión que hoy tiene para el mundo los caracteres de la salvación sin alternativas. Y si la Hispanidad es esto en cualquier sitio, ¿qué no será para la América Hispana, escenario supremo del proceso español de occidentalización, de cristianización de todo un mundo? Las armas, las simientes transfundidas allí son llamadas hoy, a plenitud, con vigor y entusiasmo, para entregar el máximo de espíritu y de acción cotidiana en la empresa de reavivamiento y actualización de los principios y valores de Occidente.

LA COMEDIA DE LA PERSONALIDAD

POR

LUIS ROSALES

La realidad es efímera y mudadiza. La vida es sueño, comedia y representación consciente o inconsciente. No interesa, ni toca a Cervantes el planteamiento de estos temas desde el punto de vista filosófico, pero indudablemente le preocupa la dramática disyunción de lo aparente y lo real en la existencia humana, y le interesa hasta tal punto que le hace plantearse este problema como el núcleo central de la segunda parte del *Quijote.* A causa de ello, todo el ensamblamiento de la novela está influído, en más o menos grado, por la interpretación de la realidad propia del mundo cervantino. Veníamos estudiando la evolución de la figura de Dulcinea que nos permitirá entender más claramente la evolución de Don Quijote (1). No es posible terminar este estudio sin preguntarse en qué consiste la peculiaridad del *personaje;* esto es, de las figuras de ficción cervantinas, atendiendo a su carácter de realidad.

Don Quijote pide permiso para nacer.

En el campo de la literatura universal, Don Quijote aparece como una novedad absoluta, como un ser de excepción. No tiene antecedentes. Su excepcionalidad depende, en cierto modo de su carácter y en cierto modo de su armazón como tal personaje. Su aspecto técnico es tan insólito como su vestimenta (2). Diríase que Don Quijote no viene al mundo involuntariamente: pide permiso para nacer. Por vez primera en la historia de la novela, un personaje se pone en pie dentro del libro y se define a sí mismo como tal personaje. Por vez primera una figura de ficción rectifica a su autor.

(1) Si en fin de cuentas hemos historiado la evolución de la figura de Dulcinea fué solamente para fijar la evolución de don Quijote. Ambos procesos son el haz y el envés de una misma moneda. La transformación del amor quijotesco es la materia real del cambio en la historia de Dulcinea.

(2) Lo que tienen de arcaicas sus armas tiene el montaje técnico de su personalidad de apertura al futuro.

Esto es lo interesante. No nos importa investigar, aquí y ahora, en qué consiste su quijotismo; lo que nos interesa es comprenderle como figura de ficción. No estudiaremos su personalidad como tal Don Quijote, sino su realidad como tal personaje. Creo que este planteamiento puede facilitar nuestra labor y conducirnos a resultados sorprendentes (3).

En los comienzos de la segunda parte de la novela, Sancho visita a Don Quijote tras sostener una pendencia con las mujeres de la casa que quieren impedirle que soliviante a su señor y le saque de sus casillas: *"Idos a vuestra casa, hermano, que sois vos y no otro el que destrae y sonsaca a mi señor y le lleva por esos andurriales"* (4). Pero quien manda, manda. Don Quijote hace callar al ama y la sobrina, cierra la puerta con devoción para que nadie les interrumpa y se encierra con su escudero mano a mano. Tienen mucho que hablar. En el coloquio, Don Quijote se muestra desoseído por la opinión de sus paisanos. —Y dime, Sancho, amigo, ¿qué es lo que dicen de mí por el lugar?— Quien pregunta su mal oye. La respuesta de Sancho es puntual y no se deja nada en el tintero: —*"El vulgo tiene a su merced por grandísimo loco y a mí por no menos mentecato. Los hidalgos dicen que no conteniéndose vuesa merced en los límites de la hidalguía, se ha puesto don y se ha arremetido a caballero con cuatro cepas y dos yugadas de tierra y con un trapo atrás y otro adelante. Dicen los caballeros que querrían que los hidalgos no se opusiesen a ellos, especialmente aquellos hidalgos escuderiles que dan humo a los zapatos y toman los puntos de las medias con hilo verde"* (5). En la opinión ajena encuentra Don Quijote tumba abierta. Pero no todo acaba aquí. Lo principal de la mensajería de Sancho es la noticia de que sus nombres andan en libro (sus nombres y la historia de sus hazañas), según afirma el trástulo Bachiller Sansón Carrasco. Ahora tendrá la envidia donde cebarse. Alborotado está el lugar viéndoles convertidos en héroes de leyenda. Mucho burlaron, mucho rieron, mucho se divirtieron a costa suya, pero la risa va por barrios y a más de uno conoce Sancho que acabará la risa por quemarle la boca. No todo ha de ser palo y mala vida. La historia se intitula: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha,* y en ella mientan a Sancho Panza con su nombre y a la señora Dulcinea del Toboso con el suyo, con otras particularidades y menudencias que pasaron a solas entre el señor y el escudero que Sancho se hace cruces de espanto sin comprender como pudieron ser sabidas

---

(3) De antemano pedimos perdón al lector, puesto que el más importante de estos resultados, el *vitalismo,* lo estudiaremos en el final del tercer tomo de nuestro libro.

(4) *Quijote* (II, cap. II).

(5) *Quijote* (II, cap. II). Las palabras de Sancho se convierten en profecía. Recuérdese la escena en que Don Quijote, al repasar sus galas en el palacio de los Duques, zurce sus medias con hilo verde. Véase nuestro comentario, tomo I, págs 315-316.

por Cide Hamete Berenjena, su legal y fidelísimo historiador (6). Nadie peca si habla con alegría, y el escudero no cabe en sí de gozo. Si queréis que lo diga, diréIo; si queréis que lo calle, no puedo. Mejor será que el mismo Bachiller Sansón Carrasco venga en persona y lo atestigue. Y como la ilusión no llega a vieja, ni muere de esperada, de allí a un instante entra en escena el Bachiller, regocijado, malicioso y con sus veinticuatro años a cuestas, para certificar a Don Quijote que la historia de su vida se ha publicado y que la fama de su nombre se extiende, de hora en hora, por la extensión del mundo conocido.

Hasta aquí todo va por su cauce. Lo sorprendente es la reacción de Don Quijote y la de Sancho que al conocer la publicación del *Ingenioso Hidalgo* se enfrentan con Cide Hamete Benengeli, temiendo que no les haya interpretado bien, *que no les haya comprendido,* y se ponen de pie sobre su sombra (esto es, sobre su imagen literaria), para hacernos saber a los lectores qué es lo que piensan sobre sí mismos (7). He aquí a dos personajes que emplazan a su autor en juicio público. El hecho tiene importancia en la historia de la novela. Diríase que Cervantes ha declarado la mayoría de edad del *personaje* literario, y ha concedido a Don Quijote y a Sancho el derecho a enjuiciar su propia vida (8). Recordemos la escena. A Don Quijote *"desconsolóle pensar que su autor era moro, según aquel nombre de Cide, y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque*

---

(6) *Quijote* (II, cap. II).

(7) He aquí las irónicas palabras cervantinas a este respecto: *"Si a esta (historia) se le puede poner alguna objección cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos; aunque, por ser tan nuestros enemigos antes se puede entender haber quedado falto en ella que demasiado. Y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera estender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio; cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales verdaderos y no nada apasionados y que ni el interés, ni el miedo, el rencor ni la afición, no les hagan torcer del camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir. En ésta sé que se hallará todo lo que se acertare a desear en la más apacible; y si algo bueno en ella faltare, para mí tengo que fué por culpa del galgo de su autor, antes que por falta del sujeto"* (I-IX). En la segunda parte estos temores, ante la posible incomprensión del autor, son más frecuentes, como después veremos (Véase segunda parte, caps. III, IV, VIII, XIII, XXX, LXIV.

(8) Así lo dice Don Quijote: "Para prueba de lo cual quiero que sepa vuesa merced, señor don Alvaro Tarfe, que en todos los días de mi vida no he estado en Zaragoza; antes por haber dicho que ese Don Quijote fantástico (el Quijote de Avellaneda) se había hallado en las justas de esa ciudad, no quise yo entrar en ella, por sacar a las barbas del mundo su mentira" (II, cap. LIX). La decisión de no ir a Zaragoza, la toma Don Quijote por sí y ante sí, sin consultarle su opinión a Cervantes y además en abierta contradicción con el proyecto cervantino. ¿Quién lleva de la mano a quien: el personaje o el autor?

todos son embelecadores, falsarios y quimeristas. Temíase no hubiese tratado sus amores con alguna indecencia, que redundase en menoscabo y perjuicio de la honestidad de su señora Dulcinea del Toboso" (9).

Sancho también rectifica a Cervantes en varios puntos que juzga de importancia y consideración, respondiendo al Bachiller Sansón Carrasco:

"Así es, sin duda —dijo Sansón—; pero ¿qué se hicieron los cien escudos? ¿Deshiciéronse?

—Yo los gasté en pro de mi persona y de la de mi mujer y de mis hijos, y ellos han sido causa de que mi mujer lleve en paciencia los caminos y carreras que he andado sirviendo a mi señor Don Quijote; que si al cabo de tanto tiempo volviera sin blanca y sin jumento a mi casa, negra ventura me esperaba; y si hay más que saber de mí aquí estoy, que responderé al mesmo rey en presona y nadie tiene para qué meterse en si truje o no truje, si gasté o no gasté; que si los palos que me dieron en estos viajes se hubieran de pagar a dinero, aunque no se tasaran sino a cuatro maravedís cada uno, en otros cien escudos no había para pagarme la mitad; y cada uno meta la mano en su pecho y no se ponga a juzgar lo blanco por negro y lo negro por blanco que cada uno es como Dios le hizo, y aun peor muchas veces" (10).

Parece todo tan natural y tan sencillo en este cuadro que no suele advertirse que en él plantea Cervantes con toda claridad, si no por vez primera, uno de sus descubrimientos técnicos más fecundos y originales: *el teatro dentro del teatro.* Sus consecuencias han sido numerosas y valiosísimas en la literatura universal. Su estudio permenorizado nos llevaría muy lejos. No podemos realizar este estudio. Quede apuntado el tema para quien le interese. Sin embargo, no dejaremos de añadir que el bello artículo de Américo Castro: *Cervantes y Pirandello* (11), puede servir de orientación y punto de partida a quien emprenda esta tarea.

Y ahora sigamos nuestro camino. En el diálogo antecedente, lo que hacen Don Quijote y Sancho es apretarle las costuras al autor de su historia: —*"A eso no sé qué responder, sino que el historiador se engañó o ya sería descuido del impresor"* (12)—. Estas insólitas palabras (13) signifi-

---

(9) *Quijote* (II, cap. III).

(10) *Quijote* (II, cap. IV).

(11) Américo Castro, *Santa Teresa y otros ensayos.* Ed. Historia Nueva. Madrid, 1929.

(12) *Quijote* (II, cap. III).

(13) Tan insólita como la actitud del Padre en *Seis personajes...*, que hace decir al director de la compañía: "¿Quiere usted decirme si ha visto alguna vez a un personaje que se destaque de su propio papel para explicarlo, defenderlo y ofrecerlo como está usted haciendo. ¡Porque yo no he visto nunca semejante cosa!"

can que el personaje cervantino —en este caso Sancho— rectifica lo escrito por Cervantes y se convierte en testigo de cargo contra él. No nos extrañe su testimonio. En cierto modo es natural. Cervantes utiliza a Don Quijote y Sancho para enjuiciar su propia obra y defenderla de los ataques que habían llegado a su noticia. Pero el valor artístico de la actitud de Sancho es totalmente independiente de las razones que la promueven, como el valor artístico del *Quijote* nada tiene que ver con su propósito inicial: combatir la perniciosa lectura de los libros de caballerías (14). Cervantes pudo defenderse de mil modos distintos, pero inventó para hacerlo una fórmula artística acertadísima y original: *el teatro dentro del teatro* (15). La importancia de este descubrimiento estriba, en primer término, en el ensanchamiento del ámbito novelesco que es convertido por Cervantes en un mundo de tres dimensiones: el plano de la realidad natural, el plano de la realidad histórica y el plano de la realidad literaria; y en segundo término, en la concesión de su plena autonomía al personaje de ficción a quien Cervantes dota, en esta escena, de una nueva y vigorosa energía, declarándole libre y haciéndole ejercer su libertad. El personaje literario anterior a Cervantes responde siempre a un esquema previo, abstracto (16) permanente e invariable. No reacciona de manera diversa frente a distintas circunstancias. No responde a una ley, sino a una fórmula. Cervantes rompe en *el Quijote* este proceso histórico y manumite al *personaje* de todo esque-

---

(14) "Y yo quedaré satisfecho y ufano de haber sido el primero que gozó el fruto de sus escritos enteramente como deseaba, pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballería, que por las de mi verdadero Don Quijote van tropezando y han de caer del todo sin duda alguna. Vale." Son las palabras finales del *Quijote.*

(15) Hacemos esta afirmación para no meternos en complicaciones. El descubrimiento de este procedimiento técnico no se hace de una vez. La existencia real del personaje de ficción ya es afirmada repetidas veces en la primera parte. El desdoblamiento de la figura del autor en el Prólogo sería quizá la escena en que por vez primera Cervantes pone en práctica este procedimiento técnico del *teatro dentro del teatro.*

(16) "En algunos casos, el novelista imagina una trama, un complejo de sucesos que afectan a varios personajes, y éstos reaccionan de cierto modo ante las situaciones creadas. Lo que define a los personajes es precisamente la situación; en rigor cada uno de ellos es un "papel", un "caso" con valor genérico, universal por tanto. Es el pícaro, mozo de muchos amos, definido por una situación de hambre y bellaquería; o *el* marido celoso, que se las tiene que haber con la situación planteada por la presencia de la infidelidad; o *el* soñador que vive en un mundo irreal y choca con el mundo concreto; o *la* mujer seducida, o *el* padre despótico, o *el* noble arruinado. En todo este repertorio se trata siempre de un personaje en el que el *hombre* es lo de menos: lo que constituye su núcleo es un *caso* y un modo de reaccionar ante él, un *papel*". Julián Marías. *Miguel de Unamuno.* Ed. Espasa Calpe (pág. 42). Otra forma de abstracción del personaje literario anterior a Cervantes es la de hacerle encarnar determinadas virtudes o defectos.

ma previo haciéndole enfrentarse con su autor (17). Sobre estos puntos: el ensanchamiento del ámbito novelesco y la conciencia de libertad del *personaje* de ficción, radica el gran acierto cervantino *del teatro en el teatro.* Como hemos dicho anteriormente su estudio nos llevaría muy lejos, perturbando el trazado de nuestro libro. No podemos hacerlo. Aquí y ahora comentaremos someramente el segundo punto, que guarda estrecha relación con nuestro tema. En *el teatro dentro del teatro,* el personaje cervantino enjuicia su pasado con apostillas que rectifican su esquema personal, se siente dueño de sus actos y modifica su "papel" por cuenta propia. Cervantes le ha concedido plena autonomía. Le ha liberado de numerosas trabas (18). Le ha hecho autor de su vida. Vamos a ver en qué consiste y cómo se realiza esta donación.

En la escena que comentamos, la personalidad de Don Quijote y la de Sancho aparecen ante nuestros ojos desdobladas en dos imágenes distintas que corresponden, respectivamente, a lo que ha escrito el autor sobre el personaje y a lo que piensa el personaje sobre sí mismo (19). Ninguna de estas imágenes se nos presenta como definitiva (20). Diríase —y es cierto— que este desdoblamiento hace vivir a los héroes cervantinos en situación de dis-

---

(17) Recordemos la observación de Castro: "El personaje se nos ha rebelado contra el autor y aspira vivir a su guisa la vida suya". Américo Castro, *ob. cit.*, página 230.

(18) ¿Cómo es posible que Don Quijote, por ejemplo, pueda encontrarse con don Alvaro Tarfe, uno de los personajes del Quijote apócrifo? Esto es completamente inadmisible. Los personajes novelescos representan a seres vivos y Don Alvaro Tarfe es un ser de ficción. En su día volveremos sobre el tema. El caso es subrayar que los personajes en el *Quijote* tienen una libertad de acción totalmente desconocida hasta Cervantes. En rigor, se liberan de todas las trabas tradicionales inherentes al personaje novelesco.

(19) "Hemos visto en el capítulo I que dentro del mundo de su perdurable novela Cervantes estableció dos niveles de ficción, separados de tal modo que la distancia entre ambos parece al lector la diferencia entre la literatura y la vida." Richard L. Predmore. *El mundo del Quijote.* Insula. Madrid, 1958 (pág. 33).

(20) "Henos, pues, con el teatro metido dentro del teatro, de manera tan sutil que deja en el lector la inquietud de no saber hasta dónde llegan uno y otro plano. Los personajes de la segunda parte de la novela llevan sobre sí la elaboración literaria de que han sido objeto en la primera parte; los duques conocían a nuestros extraordinarios sujetos por lo dicho acerca de ellos en la primera parte del *Quijote;* otros en cambio sólo saben de don Quijote lo que permite conocer la visión directa de su estrafalaria figura. Sancho y su amo no podrán prescindir ya de la idea de que su vida es al mismo tiempo materia que suministran a otro futuro Cide Hamete Berenjena, y que un día tornarán a sacarlos de molde." Américo Castro, *Cervantes y Pirandello* (pág. 223). Este estudio es un modelo de agudeza, claridad y penetración que sigue manteniendo su vigencia y aun su carácter de excepcionalidad en nuestros días.

ponibilidad y les permite intervenir en su propia creación que en cierto modo queda abierta ante su iniciativa. Don Quijote y Sancho son seres vivos, no son figuras esquematizadas y concluídas, sino dinámicas y haciéndose. Su proceso creador nunca se cierra hasta el final de la novela. En la primera parte Don Quijote aparece desclavado del tiempo; no tiene historia personal y sus verdaderos antepasados son Amadis de Gaula y Don Galaor (21). En la segunda parte de la novela, y en el capítulo que comentamos, su situación vital se ha transformado por completo: Don Quijote tiene un pasado personal y lo defiende frente a posibles desvirtuaciones. Sus proyectos se han convertido en vida realizada, y el papel que los libros de caballerías habían jugado, como ejemplo y espejo, en su imaginación, ahora es sustituído por el papel que comienza a jugar en su vida su verdadera historia, escrita por Cide Hamete Benengeli, autor arábigo y manchego. Con gran acierto, Cervantes utiliza la publicación del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* para objetivar su pasado ante nuestro héroe y obligarle a tomar conciencia de él. La imitación de Amadis de Gaula se sustituye, merced a este ingenioso planteamiento, por la fidelidad hacia la propia vocación. El personaje reflexiona sobre sí mismo y, por así decirlo, se comienza a nutrir de su propia sustancia: se ha convertido en caballero andante que recuerda con evidente satisfacción sus personales caballerías. A mi modo de ver este es el dato decisivo que pone de relieve la evolución de Don Quijote en el arranque de la segunda parte de la novela. La reflexión del personaje sobre sí mismo no es un hecho sin importancia, improvisado y casual. Tiene sentido (22). Responde estrictamente a la situación de nuestro héroe que, realizado ya su proyecto vital, y a consecuencia de ello, puede enfrentarse con su pasado y enjuiciar su valor.

Ahora bien, lo interesante para nosotros es que Cervantes subraya este proceso, este despliegue vital, mediante un artificio —*el teatro dentro del teatro*— que consiste en desdoblar al personaje en dos imágenes distintas: la primera que corresponde a la imagen literaria de Don Quijote, escrita por Cide Hamete Benengeli, y la segunda, que corresponde a la imagen real de Don Quijote, que comenta su historia y se define a sí mismo para

(21) "Nada sabemos del nacimiento de Don Quijote, nada de su infancia y juventud, ni de como se fraguara el ánimo del Caballero de la Fe, del que nos hace con su locura cuerdos. Nada sabemos de sus padres, linaje y abolengo, ni de cómo hubieran ido asentándosele en el espíritu las visiones de la asentada llanura manchega en que solía cazar, nada sabemos de sus mocedades. Se ha perdido toda la memoria de su linaje, nacimiento, niñez y mocedad." Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho* (cap. I).

(22) Para nosotros todo sentido responde a un plan: no hay nada casual en la segunda parte del *Quijote*, por muy *literalmente* que interpretemos su sentido.

salvar la posible incomprensión del autor (23). La audacia cervantina estriba en este desplazamiento del pasado de Don Quijote desde el plano de la ficción novelesca al de la vida real. Ninguna descripción psicológica, por acertada y precisa que fuese, podría darnos la sensación de verismo *autobiográfico* que nos ofrece esta insólita presentación. Ningún análisis introspectivo — a la moderna— puede tener la fuerza y la evidencia persuasiva que tiene este diálogo entre las dos mitades, entre las dos imágenes de Don Quijote, para poner de relieve la honda transformación que se ha operado en el caballero, representándola de bulto, casi como una alegoría, ante los ojos del lector. La reflexión de Don Quijote sobre sí mismo *temporaliza* al personaje. De igual modo que Velázquez, en *Las Meninas*, pinta el aire que rodea las figuras retratadas para dar vida al cuadro, Cervantes en esta escena inolvidable crea el tiempo propio de sus figuras de ficción, resucitándolas del texto y haciéndoles que asuman un nuevo tipo de realidad. La técnica en ambos casos persigue un mismo fin: dotar de vida al mundo artístico. En más de una ocasión hemos escrito (24) que el *vitalismo* ha sido el gran descubrimiento del barroco español (25). En el cuadro de *Las Meninas* la invención del ambiente *temporaliza* el cuadro; en el *Quijote,* la invención del despliegue vital *temporaliza* la novela. Cervantes, gran escritor barroco, por un procedimiento técnico sorprendente, que en sus manos parece natural: la reflexión del personaje sobre sí mismo, confiere vida a Don Quijote y deja abierta a su iniciativa la creación de su propio futuro. Diríase que en la escena que comentamos el personaje literario se libera de su *naturaleza textual,* se pone de puntillas sobre la letra impresa y echa a andar por nuestro propio mundo (26).

---

(23) El carácter de estas dos imágenes no puede definirse en propiedad. Para Don Quijote y para Cervantes la primera de estas imágenes no es propiamente *literaria,* sino *histórica,* y como tal personaje real que rectifica su propia historia, funciona en la novela. Sería un contrasentido que don Quijote, personaje real tuviese un pasado de personaje novelesco. Pero no adelantemos los acontecimientos. Lo importante es el desdoblamiento del personaje no solamente en dos imágenes, sino en dos *mitades,* que se concilian y se completan entre sí.

(24) Sobre las relaciones entre vida y literatura en el *Quijote,* véase L. Predmore: *El mundo del Quijote.* Insula. Madrid, 1958 (págs. 13 a 31).

(25) Véase, por ejemplo, nuestro trabajo *El vitalismo en la cultura española: Cervantes y Velázquez,* publicado en "Cuadernos Hispanoamericanos". 1949, 8, 261-276.

(26) "Nunca se consigue con más éxito la ilusión de la realidad autónoma de Don Quijote y Sancho, que en los primeros capítulos de la segunda parte. Aquí sí que el caballero y el escudero parecen salirse del libro que les dió vida." Richard L. Predmore, *El mundo del Quijote* (pág. 27)). Recordemos también las palabras de Tomás Mann, en su ensayo tantas veces recitado: *A bordo con Don Quijote:* "En el Quijote hay... mucha mayor magia irónica. Don Quijote y su escudero salen (en esta segunda parte) de la esfera real a que pertenecían, de la novela en que han vivido. Andan como realidades potenciales por un mundo que, como ellos, representa un grado más elevado

Es decir, por el mundo real. Esta es, al menos, la sensación que experimentamos con la lectura de estas páginas. Tratemos ahora de explicarla, o si se quiere, y para ser humildes, tratemos de entenderla. No es tarea fácil (27). La extraordinaria importancia que concedemos a este episodio está fundada en el desdoblamiento del personaje en dos planos distintos que corresponden, respectivamente, a su imagen literaria y a su imagen real. La primera de estas imágenes es dinámica y actualizada; la segunda es extática e intemporal. La primera reflexiona sobre sí misma y por ello parece que vive; la segunda se nos presenta como el pasado de un ser vivo y por ello nos parece real. Ahora bien, ambas imágenes son el haz y el envés de una misma figura —la de don Quijote— sólo que esta figura se nos presenta, genialmente, actualizando su despliegue vital. Esto es lo interesante. Su personalidad es presentada al mismo tiempo de modo simultáneo y sucesivo para indicarnos que el personaje cambia sin variar (28). La evolución de Don Quijote obedece a una ley. Su dinamismo es un despliegue (29). No puedo analizar ahora la fortuna de este descubrimiento. Creo, y trataré de probarlo a continuación, que representa una marca no superada todavía en la historia de la novela. Con la creación de la conciencia del personaje literario, y su desdoblamiento en dos imágenes al mismo tiempo sucesivas y simultáneas, Cervantes ha conseguido resolver en su novela (30) el permanente y trágico conflicto entre la forma dinámica y cambiante de nuestra vida y el valor permanente e inmutable de nuestra forma personal. El *teatro dentro del teatro* cervantino no es puramente un artificio técnico: nos enseña a ser hombres.

Decíamos que la impresión más inmediata que se desprende de la lectura de estas páginas es la de que Don Quijote y Sancho comienzan a actuar en la novela como si fueran seres de carne y hueso y no figuras de ficción. Parece que Cervantes les ha manumitido de su "papel" de perso-

---

de realidad en comparación a su mundo anterior". *Rev. de Occidente*, CXLII, 1935 (página 90).

(27) Hay muchos críticos que a fuerza de verlo todo claro no se dan cuenta de nada. Ahora bien, es imposible reducir a formulación conceptual la belleza y la profundidad de una escena novelesca o dramática, igual que es imposible reducir a formulación conceptual la belleza de un cuadro. Tras de muchos años de convivencia con la obra de Cervantes podemos entenderla mejor que la entendíamos. Esto no quiere decir que la entendamos bien, y mucho menos que la podamos explicar. La crítica literaria es una aventura esforzada, insegura y difícil.

(28) Véase tomo II.

(29) Mediante el artificio técnico del desdoblamiento de las imágenes del personaje, se patentiza su despliegue lo mismo que la permanencia de las imágenes en la retina nos da la sensación de la continuidad del movimiento.

(30) Naturalmente esta solución es de carácter artístico y se refiere a la permanencia de lo idéntico personal al través de sus múltiples cambios.

najes y les ha puesto en libertad —libertad vigilada— para que vivan como quieran. Justo es decir, para evitar equívocos, que esta impresión no es nuestra: está corroborada por muy ilustres antecesores y ha tenido importantes consecuencias en la literatura universal (31). Miguel de Unamuno en su novela *Niebla,* Pirandello en su comedia *Seis personajes en busca de autor* y Nicolás Evreïnof en *La Comedia de la Felicidad,* parten de esta misma impresión de lectura para montar la trama de sus obras. La coincidencia es evidente y en modo alguno puede considerarse casual. Los tres conocen al dedillo la gran novela cervantina y aluden al Quijote con frecuencia (32). No es segura la influencia de Unamuno sobre Pirandello (33), y Evreïnof, por su parte, ha sostenido que *La Comedia de la Felicidad* se había representado en Moscú con antelación al estreno de la comedia de Pirandello (34). Lo natural es establecer para estas obras, de tan extraña y clara semejanza, una fuente común, y esta fuente común es el Quijote (35). En nada disminuye

(31) "Cervantes llega hasta a insertar una figura sacada de la falsa y detestada continuación, para que esta figura se convenza de que el Quijote con quien estaba unido en ella no pudo ser el verdadero. Estos son procedimientos muy usados por E. T. A. Hoffmann, como en general se puede ver donde han aprendido los románticos" Tomás Mann. Ob. cit., pág. 90.

(32) Del cervantismo de Unamuno no es necesario hablar. La interpretación que Pirandello da del *Quijote* en su ensayo sobre el humorismo es una de las más afortunadas que conozco. Del cervantismo de Nicolás Evreïnof ya hemos hablado anteriormente; véase tomo II, páginas

(33) La traducción al italiano de *Niebla* apareció el mismo año del estreno de *Los seis personajes. Nebbia,* romanzo, traducción de Gilberto Beccari, prólogo de Ezio Levi. La posibilidad de esta influencia fue apuntada por Américo Castro: "Pero, ¿carece de precedentes la técnica usada en este caso por Luigi Pirandello? En artículos y conferencias se ha hablado de Unamuno, que en su novela *Niebla,* que él calificó de *nivola,* hace que el protagonista se alce frente al autor y proteste de su deseo de suicidarlo". Ob. cit., pág. 219. Personalmente la influencia me parece bastante probable, sobre todo por la argumentación del personaje, ¿cuál es la realidad del ser vivente cuando no está vivo? ¿No es igual a la del personaje de ficción, como Sancho Panza o Don Abundio?

(34) "Nombre de critiques ont reconnu une parenté entre la pièce de M. Evreïnoff et *Les Six Personnages,* de M. Pirandello. Il importe de faire remarquer que *La Comédie du Bonheur* a été représentée un an avant les *Six Personnages.* Je ne sais se M. Evreïnoff a pu subir l'influence de Pirandello. Il a écrit sa pièce en Russie, au début de l'Etat soviétique. Il est permis de se demander s'il était au courant de la production dramatique en Italie, et notamment du pirandellisme. Il est certain que, quelques années plus tard, M. Pirandello a été séduit par *La Comédie de bonheur:* il l'a montée sur son théâtre. Il a senti que M. Evreinoff est de sa famille". Ferdinand Noziere. Ob. cit., pág. 1.

(35) La relación entre la obra de Pirandello y el *Quijote* fue puesta de relieve por Américo Castro en su artículo: "Cervantes y Pirandello". En Los Seis Personajes, *El Padre* alude a Sancho Panza en su presentación. En "La Comedia de la Felicidad" el galán joven alude al *Quijote.* La coincidencia es interesante. Pero la posibilidad de esta influencia es anterior a *Niebla.* "Y en cuanto a las novelas, no sería difícil probar

esta influencia su valor, ni la originalidad de sus autores. El desarrollo de la intuición cervantina es sumamente personal en los tres casos; su logro artístico, huelga decirlo, es relevante y excepcional en todos ellos. Mas lo cortés no quita lo valiente. En definitiva, el punto de partida de las tres obras es el *teatro dentro del teatro;* esto es, la extraña y sorprendente situación en que Cervantes coloca a Don Quijote y Sancho en el capítulo que comentamos.

El protagonista o agonista de *Niebla* —Augusto Pérez— piensa que su destino no puede depender de la voluntad de Miguel de Unamuno, y se rebela contra ella, sosteniendo su derecho a decidir, por sí mismo, el final de su vida (36). Los personajes pirandelianos sostienen igualmente su derecho a vivir su conflicto vital, para lo cual salen en busca de un autor que les escriba *su* comedia; esto es: que los acepte o los prohije *tal como son* y les haga vivir en las tablas con arreglo a su ley. El punto de partida y semejanza entre Unamuno, Pirandello y Cervantes es la toma de conciencia del personaje sobre sí mismo tratando de descubrir su propia identidad. Conciencia de sí mismos que lleva a sus protagonistas a encararse con sus autores y a exigirles que respeten su manera de ser (el punto de partida de Evreïnof es algo diferente, como sabemos) (37). Ahora bien, esta *conciencia de identidad* implica, por lo pronto, un doble aspecto que se da por igual en las distintas obras: la conciencia genérica del personaje considerado en su "función" de *personaje,* y la conciencia individual del personaje considerado en su "papel" de Don Quijote, Augusto Pérez, Frégoli o Madame Paz (38). Conviene distinguir las dos vertientes del problema. Tiene importancia establecer esta distinción.

---

que lo esencial de *Niebla* se deriva de *Amor y Pedagogía;* la rebeldía de Augusto Pérez contra su creador es la de Don Fulgencio, que haciendo en el teatro del mundo el papel que le ha sido asignado introduce de cuando en cuando su *morcilla,* su palabra propia, su protesta contra el director de escena." Antonio Sánchez Barbudo, *Estudios sobre Unamuno y Machado.* Ed. Guadarrama. Madrid (pág. 64).

(36) "Preparo una obra sobre el quijotismo en que me esforzaré por esclarecer la diferencia entre estar, ser y existir. Y como Don Quijote y Sancho son... tan independientes de la ficción poética de Cervantes, como lo es de la mía aquel Augusto Pérez de mi novela *Niebla,* al que creí haber dado vida para darle después muerte, contra lo que él, y con razón, protestaba". Unamuno. Ob. Selectas, ed. Plenitud (página 261).

(37) Véase el capítulo anterior titulado "La Comedia de la Felicidad".

(38) Citamos a Madame Paz entre los personajes pirandelianos, la menos representativa, desde luego, porque es la única que tiene nombre propio. Como es bien sabido, la conciencia personal está muy acusada en Don Quijote: "No hay otro yo en el mundo" (II, cap. V). Aun más precisa y consabida es la famosa frase: "Yo sé quién soy" (I, cap. V), que comentó Unamuno de este modo: "Y en esta plática es cuando Don Quijote pronuncia aquella sentencia tan preñada de sustancia, que dice: *Yo sé quien soy...* Don Quijote discurría con la voluntad y al decir: yo sé quien soy, no

Con el descubrimiento de la conciencia del personaje literario como tal *personaje,* Cervantes se ha planteado, y ha resuelto a su modo, el gran problema artístico de nuestros días: la autonomía del arte (39), la independencia de la creación artística, o si se quiere, de la figura artística, de cualquier otra realidad. La crítica durmiente protestará de esta interpretación. Nosotros aceptaremos sus razones y mientras tanto, y por lo que valgan, espondremos las nuestras. Este descubrimiento cervantino fue valorado con notoria agudeza por Américo Castro. Recordamos al lector sus palabras: "Conviene aislar bien este tema del personaje consciente de su propia existencia dentro de la obra de arte. A veces algún poeta romántico hizo descender del marco de sus cuadros a las figuras representadas en ellos, e hizo conversar a los personajes unos con otros. Pero aquí falta la conciencia de ese existir de segundo grado; el caballero noble recobra su existencia real y no tiene más existencia que esa. Es un muerto resucitado como aquellos del cuento de Mark Twain que deciden mudarse de cementerio porque sus parientes y deudos los tienen en deprimente olvido. Falta la trasvasación entre el aspecto hacia afuera de la obra y su mundo interior, dándonos ambos plena noticia sobre ese modo de existir... La literatura moderna debe a Cervantes el arte de establecer interferencias entre lo real y lo quimérico, entre la representación de lo sólo posible y la de lo tangible. Se halla en él por vez primera el personaje que habla de sí mismo como tal personaje, que reclama para sí existencia a la vez real y literaria, y exhibe el derecho a no ser tratado de cualquier manera" (40).

El acierto de Castro al poner de relieve la novedad y la importancia del planteamiento cervantino es evidente. Las consecuencias de este planteamiento han sido numerosas y de importancia capital para la historia de la cultura. Vayamos, por consiguiente, paso a paso en el deslinde de las diversas cuestiones que encontramos implicadas en él. No las debemos confundir. Consideradas unitariamente, tal como fueron concebidas por Cervantes, su importancia es excepcional; consideradas aisladamente su importancia sigue siendo notoria y cualificada. Las principales son las siguientes (41): 1.ª La conciencia del personaje literario considerado como

---

dijo sino: yo sé quien quiero ser. Y es el quid de la vida humana toda: saber el hombre lo que quiere ser. Te debe importar poco lo que eres; lo cardinal para ti es lo que quieres ser... Sólo es hombre hecho y derecho el hombre cuando quiere ser más que hombre." Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho,* cap. V.

(39) Resuelto, naturalmente, en el sentido de estar de acuerdo con la conciencia estética de nuestros días: piénsese en el arte abstracto.

(40) Américo Castro, *Cervantes y Pirandello,* ob. cit., pág. 222.

(41) Me refiero a las cuestiones estéticas que proceden directamente de la obra de Cervantes. No vamos a creer que el arte abstracto, el arte de nuestros días, procede del *Quijote,* pero es indudable que su principio radical: la independencia de la imagen artística de cualquier otra realidad ya está desarrollada por Cervantes en el

tal *personaje.* 2.ª La conciencia del personaje literario considerado como tal Don Quijote. 3.ª La conciencia del personaje literario considerado como tal realidad. Ahora bien, tenga en cuenta el lector que no nos referimos a tres descubrimientos diferentes, pues la conciencia genérica, la conciencia personal y la conciencia real son aspectos distintos de un mismo hecho: la toma de conciencia del personaje literario sobre su propia identidad (42). No lo olvidemos. Así, pues, no pueden valorarse aisladamente. Queremos distinguirlos y no diferenciarlos, pues todos ellos, vinculados de forma orgánica e indivisible, constituyen la peculiar existencia de las figuras de ficción. Añadiremos que cualquiera de estos aspectos se encuentran planteados originariamente en la obra cervantina, aunque no todos ellos fueron llevados por Cervantes al mismo grado de desarrollo. Conviene establecer sus límites. Por esto los estudiamos aisladamente, pero nunca se pierda de vista su necesaria implicación que hace, en última instancia, que no podamos diferenciarles con rigurosa exactitud.

1.—La conciencia del personaje literario considerado como tal personaje.—Recordemos el nudo argumental de *Los Seis Personajes.* Una compañía de cómicos ensaya la representación de la comedia de Pirandello *Cada cual a su juego.* El director de la compañía está explicando al Primer Actor el sentido de su papel, cuando por el pasillo de butacas llega el Avisador del teatro para anunciarle la llegada de los seis *Personajes.* Estos le siguen a corta distancia turbados y perplejos (En las acotaciones de la obra, Pirandello encarece la absoluta necesidad de que los *Personajes* no se confundan en ningún momento de la representación con los Actores, para lo cual aconseja que lleven máscaras). El director reacciona rápido y descompuesto, preguntando: —"*¿Qué ocurre ahora?*

> Avisador (Tímido).—*Unos señores que preguntan por usted* (El director y los actores se vuelven para mirar).
>
> Director (Furioso).—*Estoy ensayando y usted sabe que durante el ensayo no recibo a nadie* (Volviéndose hacia los Personajes). *¿Quiénes son esos señores? ¿Qué buscan?*

Quijote. Las consecuencias de un gran acierto artístico son virtualmente inagotables. El gran acierto artístico de Cervantes, como veremos a su tiempo, es el descubrimiento del *vitalismo.*

(42) Tal vez algún lector pueda pensar que la identidad de un personaje literario no puede desdoblarse en aspectos o imágenes distintos y seguir siendo identidad. Ahora bien, dentro del campo de la historia lo idéntico no guarda identidad consigo mismo. Yo soy el mismo hombre que era ayer sin ser idénticamente el mismo. Me van saliendo arrugas, pierdo salud y gano peso. Persiste, en cambio, en mí lo *idéntico personal.* A esta acepción de la palabra de uso común, aunque no autorizado por la Academia de la Lengua, seguiré refiriéndome siempre que la utilice.

Padre (Avanzando hacia una de las escalerillas, seguido de los otros). *Somos nosotros, caballeros. Venimos en busca de un autor*" (43).

Y ahora viene lo insólito. Constreñidos por las preguntas del director, los recién llegados declaran que ellos no son seres de carne y hueso, sino personajes de ficción. Eso sí, *personajes* con vida propia y personalísima.

"La Hijastra.—*Crea usted que somos personajes verdaderamente interesantes, caballero. Aunque frustrados.*"

Su frustración consiste en que el autor que les dio vida no consiguió terminar la comedia que había ideado para ellos. Así, pues, son *personajes* vivos, pero inacabados, por lo cual van buscando a un autor que formalice su existencia. No le darán trabajo alguno. Los personajes ya están creados. Llevan su drama dentro. Sólo precisará transcribir sus palabras y adoptar a los seis *personajes* como si fueran hijos suyos. En fin de cuentas, legitimar su nacimiento, llevarles a las tablas tal como son y dejarles vivir en ellas su papel sin necesidad de que lo representen los actores.

Tal es el planteamiento de la comedia. Los personajes pirandelianos son seres vivos, realidades creadas por el hombre. Responden a una ley. Tienen su drama personal. La fantasía creadora les dio existencia y vida personal, y ellos se sienten orgullosos de su naturaleza de criaturas artísticas. Piensan que un *Personaje* es más que un hombre, pues el mundo está lleno de hombres absurdos que ni siquiera necesitan parecer verosímiles porque son verdaderos, pero el arte no tolera estas bromas. Los personajes son entes de ficción, esencias puras y "realidades más reales que todas las que pretende crear el sospechoso realismo de nuestros días, en peligro de convertirse en la más desalmada de las doctrinas" (44). El planteamiento de Pirandello es sumamente agudo y claro. El tema que se propone escenificar responde a esta pregunta: ¿En qué consiste, en última instancia la identidad del personaje de ficción? Para ello saca a escena a estos extraños seres —conciencias vivas— que creen que van en busca de un autor que les de vida y en realidad sólo buscan un escenario donde actuar. Ahora bien, debe tenerse en cuenta que de los diferentes planos que, como ya sabemos, constituyen la carta de identidad del personaje de ficción, Pirandello acentúa de manera predominante la conciencia genérica y sus seis *Personajes* se nos presentan, ante todo y sobre todo, como figuras de ficción; en segundo término, como seres individuales: *El Padre, La Hijastra, Madame Paz, La Madre,* y sólo en tercer término, como seres reales. En Cervantes, Unamuno y Evreïnof, como veremos en seguida, la acentuación es diferente.

---

(43) L. Pirandello, *Seis personajes en busca de autor,* acto primero.

(44) José Ferrater Mora. *Unamuno. Bosquejo de un filosofía* (pág. 142). El realismo es doctrina estética para niños. Hablar en nuestros días de la imitación de la realidad es simplemente resucitar a un muerto.

La caracterización individual de los seis *Personajes* es bastante somera. Carecen propiamente de intimidad, de vida personal, porque su vida es "aparente", como su cuerpo (45). Diríase —y es cierto— que no son ellos los que originan su propio drama; antes, por el contrario, se originan en él. No se definen por su carácter; se definen por la situación vital en que aparecen dramatizados y su arrepentimiento no se refleja en sus caras, sino en sus máscaras. En las palabras con que El Padre responde a la pregunta: ¿Quién es usted?, se pierde un poco el rastro de su conciencia personal:

> "Un personaje, caballero, puede preguntarle a un hombre *quien es*. Porque el personaje tiene una vida verdaderamente suya, con carácter propio, por lo cual siempre es *alguien*. Pero un hombre —no lo digo por usted—, un hombre en general, puede ser un Don Nadie" (46).

Lo que le importa al Padre, no es su dolor, es la conciencia de la ilegitimidad de su dolor. Lo que le importa a Pirandello es la conciencia del personaje como tal *personaje*. Debe advertirse que las definiciones con que se nos presentan, concuerdan perfectamente con su *papel,* mas no concuerdan con su vida. Afirman que no han nacido para vivir en el mundo, sino en la escena (47). Se mueven impulsados por la pasión sabiendo que su pasión se teatraliza al exaltarse (48). Se sienten seres vivos, más vivos que los hombres que respiran, sufren y mueren (49). Ahora bien, al hablar de este modo se engañan a sí mismos porque lo verdadero en ellos no es la vida; lo verdadero en ellos es el drama. Su vida es aparente como su cuerpo (50). En

---

(45) Responden al personaje puramente genérico y situacional de que habla Marías en su *Miguel de Unamuno* (pág. 45).

(46) Son palabras del Padre en el comienzo del segundo acto.

(47) Así lo afirman: "Es que... como hemos nacido para la escena."

(48) Palabras del Padre que es siempre el *personaje* definidor. En este caso, sin embargo, no habla estrictamente como personaje, sino como hombre, porque los hombres son los que se teatralizan: los personajes *son* teatrales.

(49) "El Padre (Interrumpiendo con vehemencia): ¡Magnífico! ¡A seres vivos! Más vivos que los que respiran y visten y calzan! ¡Menos reales quizás, pero más verdaderos!"

(50) Este es el embeleco del negocio, pues como todo el mundo sabe, los *personajes* no tienen cuerpo, pero tienen algo. Lógicamente, teatralmente, el personaje no es otra cosa sino la suma entre el "papel" puesto por el autor y la "interpretación" puesta por los actores. Esto es lo que defiende una vez y otra vez el director de la Compañía. Pero en esta comedia, el "papel" es una especie de esencia invasora que asume, por así decirlo, el cuerpo del actor para poder vivir como tal *personaje*. Ahora bien, esto tampoco es cierto más que teatralmente, y así dijimos que éste era el embeleco del negocio, para hacer advertir que el cuerpo del personaje o de los

realidad, los seis *Personajes* debían vivir sobre las tablas como el retrato de Inocencio X vive en el cuadro de Velázquez. *La Hijastra, El Padre, Madame Paz* tienen que recrear continuamente el mismo drama personal, y, por lo tanto, no tienen vida propia. Lo propio en ellos es el sufrir y no el vivir. Como los condenados en el Infierno de Dante tienen la vida para sufrirla y no para vivirla.

En efecto, los seis *Personajes* sólo pueden vivir repitiéndose, volviendo a recrear, constantemente y para siempre, la misma *situación* que constitutuye su drama personal. *El Padre y La Hijastra* nacen de nuevo cada vez que recrean la escena de su vida —los modelos de Madame Paz, el biombo, el sofá y el veladorcito con el sobre azul— en un instante eterno, que no puede pasar, que está ocurriendo siempre y siempre de igual modo, con las mismas brutales palabras —*el mejor remedio para quitarse el luto es quitarse el vestido*— que les fijan en su inmutable realidad de personajes de ficción, de personajes más reales que los seres de carne y hueso, más verdaderos que ellos porque la realidad humana es mudadiza, pero la realidad del personaje es inmutable (51), no puede cambiar nunca y permanece siempre igual, doliendo de igual modo, pecando de igual modo, gritando de igual modo —*¡Bestia, bestia! ¡Es mi hija!*—, fijada para siempre en su valor de situación dramática que seguirá ocurriendo siempre y siempre igual hasta el fin de los tiempos. Pues, como dice El Padre, definiéndose, "todo el drama está en mi convencimiento de que cada uno de nosotros cree ser siempre el mismo. Y somos uno distinto en cada persona. Nos ha-

---

personajes pirandelianos no es un truco, ni mucho menos, utilizado para salir del paso por Pirandello. La cosa es más profunda. El *personaje* es —artísticamente— algo más que la suma de su papel y su interpretación o representación. El personaje es una imagen artística con realidad peculiar e independiente. Aun haciendo abstracción del papel y la interpretación, el personaje sigue siendo una realidad de bulto —sea la que fuere— y esta realidad hay que encarnarla de algún modo sobre las tablas, sin falsearla con la interpretación de los actores. Este es el planteamiento de Pirandello. Y para terminar, añadiremos que en este caso lo aparente es el cuerpo con que aparecen ante nosotros los seis *Personajes*, y lo real es la imagen artística que el cuerpo representa, disfraza o falsea.

(51) "Director (Tomándolo a risa).—¡Eso es muy bueno! ¡Sólo le falta añadir que usted es más real y más verdadero que yo!

Padre (Con la mayor seriedad).—¡No le quepa la menor duda, caballero!

Director.—¿De veras?

Padre.—Creí que había comprendido usted desde el primer momento.

Director.—¿Más real que yo?

Padre.—Puesto que su realidad puede cambiar de hoy a mañana...

Director.—¡Naturalmente! ¡Está cambiando siempre! ¡Cómo la de todos!

Padre (Gritando).—¡Menos la nuestra, caballero! ¡Esa es la diferencia! ¡La nuestra no cambia! ¡No puede cambiar ya nunca, porque ha sido fijada para siempre... esta horrible realidad inmutable!"

cemos la ilusión de ser siempre el que creemos ser. Nos equivocamos. Bien lo descubrimos después de cometer un pecado, cuando la vergüenza se apodera de nosotros y nos martiriza. Entonces nos damos cuenta de que no todo nuestro ser ha sido puesto en juego y de que sería una terrible injusticia condenarnos al deshonor para siempre, como si toda nuestra vida hubiera sido puesta en aquel acto. ¿Comprende usted ahora la perfidia de esta muchacha? Me sorprendió en un lugar donde no debía haberme visto nunca; me vió como yo no debía haber sido nunca para ella; y de ese momento fugaz y vergonzoso pretende forjar la realidad de toda mi vida: de un momento que jamás pensé que ella podría llegar a conocer. ¡Ese es mi terrible dolor!" (52).

En fin de cuentas el personaje pirandeliano no dispone de sí: se debe a su "papel". Su vida no es una vida personal, es una situación inmodificable. Diríase que *está pintado* para siempre sobre el escenario como un paisaje se pinta para siempre en el lienzo. Tiene una realidad inmutable (53): la realidad de los objetos ideales. En rigor, el personaje pirandeliano es una idea encarnada.

2.ª El personaje literario considerado como tal Augusto Pérez. En su novela: *Niebla,* Unamuno se ha planteado el mismo tema: la conciencia del personaje de ficción sobre su propia identidad—, pero sus conclusiones, más extremadas, son algo diferentes. Como es bien sabido, Unamuno considera que Don Quijote y Diego García de Paredes tienen la misma realidad (54). Se dirá que esto "es una ocurrencia arbitraria que no

(52) Tenga en cuenta el lector que la situación descrita por el Padre es exactamente la que sirve de punto de partida a Sartre en su bellísima descripción fenomenológica de la vergüenza. La Hijastra representa al *otro.* Como los filósofos no ponen notas, no tienen ocasión de expresar su agradecimiento.

(53) Sobre la relación realidad-vida de los *Personajes* pirandelianos, véanse las páginas 59, 84 y 99 de la edición Aguilar. Sobre la relación teatro-verdad, véanse las páginas 93 y 94. Sobre su carácter de realidad, véanse las páginas 76, 80 y 84.

(54) Esta idea es una de las claves del pensamiento de Unamuno. Citaremos algunos textos. "De deplorar es el que espíritu tan inventivo como el de Ganivet creyera, conforme al común sentir, que Cervantes encarnó cosa alguna en Don Quijote, y no llegara a la fe, fe salvadora, de que la historia del ingenioso hidalgo fue, como en realidad lo fué, una historia real y verdadera, y además, eterna, pues se está realizando de continuo en cada uno de sus creyentes." *Vida de Don Quijote,* cap. XXII. O bien: "Pero véngase acá el señor Licenciado, y dígame, ahora, al presente y en el momento en que vuestra merced habla así, ¿dónde estaban y están en la tierra el Gran Capitán y Diego García de Paredes? Luego que un hombre se murió y pasó acaso a memoria de otros hombres, ¿en qué es más que una de esas ficciones poéticas de que abomináis? Vuestra merced debe saber por sus estudios lo de *operari sequitur esse,* el obrar se sigue al ser, y yo le añado que sólo existe lo que obra y existir es obrar; y si Don Quijote obra, en cuantos le conocen, obra de vida, es Don Quijote mucho más histórico y real que tantos hombres, puros nombres, que andan

puede tomarse demasiado en serio, que tampoco la tomaba así y al pie de la letra el propio Unamuno. Esto es cierto (55), pero con negarle última seriedad y consistencia no hemos empezado siquiera a entenderlo" (56). Se trata, pues, de entender lo que piensa Unamuno cuando coloca a Cervantes, al Gran Capitán, a Augusto Pérez, a Don Quijote y, finalmente, al mismo Unamuno, dentro del mismo plano. Comenzaremos por recordar al lector que esta ocurrencia, valga por lo que valga, es cervantina, y continuaremos deciendo que a Unamuno no le interesa más realidad que la del hombre, ni más hombre que el que puede vestirse y desnudarse, crecer y reproducirse, amar a Dios u odiar al prójimo: el hombre, en fin, de carne y hueso, como se viene repitiendo desde Kierkegaard a nuestros días. Y ¿en qué consiste la verdadera realidad del hombre, esto es, de cada hombre? Para Unamuno sólo existe lo que obra y existir es obrar (57). "No es la inteligencia, sino la voluntad, la que nos hace el mundo, y al viejo aforismo escolástico de *nihil volitum quin praecognitum* (nada se quiere sin haberlo antes conocido) hay que corregirlo con un *nihil cognitum quin proevolitum* (nada se conoce sin haberlo antes querido),

> *"Que en este mundo traidor*
> *nada es verdad, ni mentira;*
> *todo es según el color*
> *del cristal con que se mira."*

como dijo nuestro Campoamor (58). Lo cual ha de corregirse también diciendo que en este mundo todo es verdad y es mentira todo. Todo es verdad en cuanto alimenta generosos anhelos y pare obras fecundas; todo es mentira mientras ahogue los impulsos nobles y aborte monstruos estériles.

---

por esas crónicas que vos, señor Licenciado, tenéis por verdaderas". *Vida de Don Quijote,* cap. XXXII. O bien: "Para consuelo y corroboración de las gentes sencillas y de buena fe espero, con la ayuda de Dios, escribir un libro en que se pruebe con buenas razones y muy numerosas autoridades —que es lo que en esto vale— (parece escrito por Cervantes) cómo Don Quijote y Sancho existieron real y verdaderamente, y pasó todo cuanto se nos cuenta de ellos tal y como se nos cuenta." *Vida de Don Quijote,* cap. XXXII. Nos hemos demorado en las citas porque después hemos de referirnos a la argumentación de Unamuno.

(55) Para nosotros no es cierto, como verá el lector más adelante. Unamuno en este caso piensa al pie de la letra lo que dice.

(56) Julián Marías, *Miguel de Unamuno,* pág. 29.

(57) "No nos enredemos, pues, en el insoluble problema de otra objetividad de nuestras percepciones, sino que existe cuanto obra y existir es obrar." *El sentimiento trágico de la vida,* pág. 195.

(58) No está nada mal que Unamuno, nada menos que Unamuno, llamara *nuestro* a Campoamor.

Por sus frutos conoceréis a los hombres y a las cosas. Toda creencia que lleve a obras de vida es creencia de verdad y lo es de mentira la que lleve a obras de muerte. La vida es el criterio de la verdad y no la concordia lógica que lo es sólo de la razón" (59).

Ahora bien, si lo que vive es lo que obra, piensa Unamuno —y está en lo cierto— que hay tres modos distintos de vida, o si se quiere, de vivir, y en relación con ello recordaremos unas palabras suyas que están más olvidadas de lo debido (60). "Preparo una obra sobre el quijotismo en que me esforzaré por esclarecer la diferencia entre *estar, ser* y *existir*" (61). Estas palabras son capitales para entender rectamente la cuestión que nos ocupa. Para Unamuno hay tres modos diversos de vida que consisten en *estar, ser y existir*. De los primeros no vamos a ocuparnos. El *estar* corresponde al modo de la existencia inauténtica, el *ser* al modo de la existencia auténtica y desde el año 1905 en que Unamuno llamó la atención sobre el tema en castellano bien clarito, se han escrito verdaderas montañas de papel para irlo oscureciendo. El tercero es el que, aquí y ahora, nos interesa comentar. Existir, piensa Unamuno, es la forma de vida peculiar tanto del personaje que llamamos histórico como del personaje de ficción. Su afirmación no es una paradoja, ni mucho menos. Y bien, ¿en qué consiste la existencia para Unamuno?

La existencia no es algo que se tiene; es algo que se hace. Sin embargo, este hacer no debe equipararse con el quehacer vital. "Lo primero que aquí se nos presenta es el sentido de la noción de existencia. ¿Qué es existir y cómo son las cosas de que decimos que existen? Existir, en la fuerza etimológica de su significado, es estar fuera de nosotros, fuera de nuestra mente: *existere*" (62). "Existir es ponerse algo de tal modo fuera de nosotros que precediera a nuestra percepción de ello y pueda subsistir fuera de nosotros cuando desaparezcamos" (63). Así, pues, al existir objetivamos nuestra vida en la conciencia ajena y proyectamos nuestra personalidad en otras vidas. Unamuno subraya con insistencia y machaconería este carácter objetivo de la existencia. Don Quijote no es existente por sí mismo. Su carácter de realidad existente, o si se quiere, de existencia, somos nosotros quien se la conferimos. Don Quijote está fuera de nosotros, es objetivo a nuestra conciencia y seguirá subsistiendo en otras almas cuando nosotros dejemos de pensarle, igual que el chopo que ahora contemplo seguirá estando ahí cuando yo me retire de la ventana. Existir es obrar. Conoceréis

---

(59) Miguel de Unamuno, *Vida de Don Quijote y Sancho*, cap. XXXI.

(60) En ninguno de los comentarios dedicados al tema, hoy en día numerosos, las he visto citadas, siendo su comentario no sólo conveniente, sino indispensable.

(61) Son las palabras finales del prólogo a la *Vida de Don Quijote y Sancho*.

(62) Miguel de Unamuno, *Ob. comp.*, tomo IV.

(63) Miguel de Unamuno, *Ob. comp.*, tomo IV, pág. 517.

la realidad de una existencia por sus frutos y solamente por sus frutos. Somos nosotros, pues, quienes dotamos de existencia real a Don Quijote. Somos nosotros quien convertimos en realidad la existencia de Dulcinea. Somos nosotros quien hacemos existir a Unamuno recordando su nombre y sobre todo recreando su obra. Este es el profundo sentido de los versos de Góngora que tanto le gustaban a don Miguel:

> "*Mudo mil veces yo, la deidad niego,*
> *no el esplendor a tu materia dura:*
> *ídolos a los troncos la escultura,*
> *dioses hace a los ídolos el ruego*" (64).

Dioses hace a los ídolos el ruego y tengan en cuenta los amigos de equivocarse y de tirar al prójimo de las orejas, que no se habla de Dios, sino de dioses; así, en plural y con minúscula. Pues bien, este mismo carácter de existencia conferida, subsistente y objetiva es la característica tanto del personaje histórico como del personaje de ficción. La realidad de la existencia (65) le es conferida por quien la recrea, o quien la sueña, como gusta decir Unamuno. Recordemos las angustiadas palabras de Augusto Pérez al enterarse de que Unamuno había decidido hacerle morir en el final de *Niebla:* —"¿Conque no, eh?, me dijo. ¿Conque no? No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme: ¿conque no lo quiere? ¿Conque he de morir ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, también usted se volverá a la nada de que salió... *¡Dios dejará de soñarle!* Se morirá usted, sí, se morirá aunque no lo quiera; se morirá usted y se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos, sin quedar uno. Entes de ficción como yo; lo mismo que yo. Se morirán todos, todos, todos. Os lo digo yo, Augusto Pérez, ente ficticio como vosotros, *nivolesco* lo mismo que vosotros—" (66). Son ciertas las palabras de Augusto Pérez. También nosotros somos entes de ficción; esto es, entes creados (67), inventados a su imagen y semejanza por el Creador, y no seremos existentes sino tan sólo en la medida en que nos hagan serlo nuestros hechos. Todo otro tipo de existencia es inauténtica, falsa y de mentirijillas. Existir no es vivir. La existencia, como

(64) Luis de Góngora, *Ob. comp.*, Ed. Millé, pág. 572.

(65) La realidad de su existencia como tal existencia, no como tal realidad, naturalmente.

(66) Miguel de Unamuno, *Niebla,* cap. XXXI.

(67) Esto es lo que quiere decir Unamuno exactamente: los entes de ficción son seres creados por el hombre, como los hombres son seres creados —entes de ficción— por Dios. Ficción en este caso alude a realidad creada, en oposición a la realidad natural.

la honra, no es algo que se tiene; es algo que nos dan. Lo que se tiene es el honor y no la honra. No hay por qué confundirlos.

"Honra es aquello que consiste en otro",

decía con suma precisión Lope de Vega. Lo que se tiene, sin más, ni más y por el hecho de vivir, es la vida, pero no la existencia.

Existir no es vivir. ¿Puede afirmarse con propiedad que vive el Gran Capitán? No lo haremos nosotros, ni don Miguel lo hubiera hecho. ¿Puede afirmarse que existe? Esto es harina de otro costal. El Gran Capitán existe porque sus hechos siguen haciéndole existir.

Nápoles sería muy diferente de lo que es, si el Gran Capitán no hubiese ganado la batalla del Garellano. Así, pues, la realidad histórica de Italia depende, siquiera sea en mínima parte, de la existencia del Gran Capitán, como la realidad histórica de Francia depende en más o menos grado de la existencia de Julio César. Y así será hasta el fin de los tiempos,

"pues mientras vive el vencido
venciendo está el vencedor",

o si se quiere, venciendo, no: existiendo, nuda y sencillamente. Ahora bien, este es el modo de existencia que tienen ante nosotros *Don Quijote, Otelo, Augusto Pérez y Madame Paz.* Su paso por el mundo ha dejado una huella. No de la misma anchura. Probablemente si el *Quijote* no se hubiera escrito no sería España lo que es. Su espíritu —el espíritu cervantino— sigue influyendo en muchos hombres que le debemos algo de lo que somos; acaso, acaso lo que consideramos ya irrenunciable en nuestra vida. Sin levantar demasiado la voz, para no herir a nadie, debo decir que a veces pienso que por haberse escrito el *Quijote,* los españoles somos hijos de algo. Hijos de algo y no hijosdalgos, como piensan muchos. El héroe cervantino: Don Quijote, el héroe del fracaso, es nuestro patrimonio. No pondremos en duda su existencia. Si existe lo que actúa y existir es obrar, nadie hay tan existente en nuestra patria como Don Quijote (68).

Y ahora sigamos adelante nuestro camino. Para Unamuno, el problema de la identidad del personaje literario es el problema de la verdad de la existencia humana y de este modo lo plantea en su novela *Niebla.* Recordemos su planteamiento. Augusto Pérez, el protagonista de la obra, vive su vida de personaje con arreglo al esquema tradicional, hasta llegar al

---

(68) Debía pagar contribución.

capítulo XXX, en que mantiene una conversación con Víctor, el *alter ego* de Unamuno, para comunicarle que el dolor que padece por la burla de Eugenia le ha transformado completamente, le ha dotado de existencia real. Ni más ni menos, pero vayamos paso a paso. Estas son sus palabras: "Empecé, Víctor (empecé a vivir), como una sombra, como una ficción; durante años he vagado como un fantasma, como un muñeco de niebla, sin creer en mi propia existencia, imaginándome ser un personaje fantástico que un genio oculto inventó para solazarse o desahogarse (69); pero ahora, después de lo que me ha hecho, después de lo que me han hecho, después de esta burla, de esta ferocidad de burla, ¡ahora sí!, ahora me siento, ahora me palpo, ahora no dudo de mi existencia real" (70).

Para comprender en su último sentido estas palabras del muy atribulado Augusto Pérez, es necesario recordar que para Unamuno el dolor, y solamente el dolor, verifica la vida dándole al hombre conciencia de existir. "Es el dolor físico... lo que nos revela la existencia de nuestras propias entrañas. Y así ocurre también con el dolor espiritual, con la angustia, pues no nos damos cuenta de tener alma hasta que ésta nos duele" (71). "El hombre es tanto más hombre, esto es, tanto más divino cuanto más capacidad para el sufrimiento, o mejor dicho, para la congoja tiene" (72). La verificación por el dolor; tal es el punto de partida de la transformación de

---

(69) Observe el lector que Augusto Pérez imagina, primero, que es o era un personaje de ficción. Bien, ¿y después?

(70) Miguel de Unamuno, *Niebla,* cap. XXXI.

(71) Miguel de Unamuno, *Ob. comp.,* IV, 629.

(72) Miguel de Unamuno, *Ob. comp.,* IV, pág. 624. He aquí otros textos sobre el tema: "Y hay algo más congojoso que el sufrir. Esperaba aquel hombre, al recibir el tan temido golpe, haber de sufrir tan reciamente como hasta sucumbir al sufrimiento, y el golpe le vino encima y apenas si sintió dolor; pero luego, vuelto en sí, al sentirse insensible, se sobrecogió de espanto, de un trágico espanto, el más espantoso, y gritó ahogándose en angustia: ¿Es que no existo? ¿Qué te aterraría más, sentir un dolor que te privase de sentido al atravesarte las entrañas con un hierro candente, o ver que te las atravesaban así, sin sentir dolor alguno? ¿No has sentido nunca el espanto, el horrendo espanto de sentirte sin lágrimas y sin dolor? El dolor nos dice que existimos; el dolor nos dice que existe el mundo en que vivimos, y el dolor nos dice que existe... Dios". Ob. Comp., IV, 625. O bien este otro texto, no tan bello, pero más expresivo: "El dolor es el camino de la conciencia, y es por él como los seres vivos llegan a tener conciencia de sí. Porque tener conciencia de sí mismo, tener personalidad, es saberse y sentirse distinto de los demás seres y a sentir esta distinción sólo se llega por el choque, por el dolor más o menos grande, por la sensación del propio límite", IV, 573. Añadiremos, finalmente, las palabras de Augusto Pérez al enamorarse, relacionadas con la actitud que describimos: la verificación por el dolor." Este amor, Orfeo, es como lluvia bienhechora en que se deshace y concreta la niebla de la existencia. Gracias al amor siento el alma de bulto, la toco. Empieza a dolerme en su cogollo mismo el alma gracias al amor, Orfeo. Y el alma misma, que es sino amor, sino dolor encarnado."

Augusto Pérez. Tal sea también la nuestra. A partir de este instante, el protagonista de la novela va a comportarse de un modo extraño, y sin dejar de ser, o de sentirse a sí mismo un personaje de ficción tendrá conciencia de su propia realidad, o si se quiere, tendrá conciencia de ser hombre. El dolor le ha creado (73).

Después de este diálogo, Augusto Pérez toma la decisión de suicidarse. Augusto Pérez es un escrupuloso charlatán. Antes de poner en práctica decisión tan irreparable y alentado por una débil esperanza, se le ocurre consultarla con Miguel de Unamuno, autor de *Niebla* y creador suyo. Va a verle. Unamuno recibe al *personaje* en su despacho de Salamanca y entre sus libros. La escena es natural, casi realista, en sus detalles. Unamuno conoce los más secretos pensamientos de Augusto Pérez y, por tanto, sabe que le anda por las mientes el suicidio. Le disuade de este propósito. Realmente Augusto Pérez no puede suicidarse, aunque se lo proponga; no puede suicidarse por la sencilla razón de que no existe. "—Cómo que no existo —exclamó Augusto Pérez—. No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean el relato que de tus fingidas aventuras y malandanzas he escrito yo. Tú no eres más que un personaje de novela... Ya sabes, pues, tu secreto."

"Al oír esto, quedóse el pobre hombre mirándome un rato con una de esas miradas perforadoras que parecen atravesar la mira e ir más allá; miró luego un momento a mi retrato al óleo que preside a mis libros (74), le volvió el color y aliento, fué recobrándose, se hizo dueño de sí, apoyó los codos en la camilla a que estaba arrimado frente a mí, y la cara en las palmas de las manos, y mirándome con una sonrisa en los ojos, me dijo lentamente:

—Mire usted bien, don Miguel, no sea que esté usted equivocado y que ocurra precisamente todo lo contrario de lo que usted se cree y me dice.

—¿Y qué es lo contrario?, le pregunté alarmado de verle recobrar vida propia (75).

—No sea, mi querido don Miguel, añadió, que sea usted y no yo el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo ni muerto... No sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo".

Con estas palabras se lleva la cuestión a su límite extremo. Tal vez se

---

(73) Esto es: le ha dado nueva existencia —existencia real—, como después veremos.

(74) Nótese la composición de la escena. Al mirarle *retratado* están viendo verdaderamente a Unamuno como personaje de ficción.

(75) Verle recobrar vida propia. Al volver en sí Augusto Pérez, Unamuno le ve con vida propia, con vida independiente de la que tuvo antes: la vida concedida por el autor.

desenfoca. Para Unamuno, el personaje histórico es una invención de la historia; el personaje literario es una invención de la fantasía y el personaje real, el hombre de carne y hueso (76) es una invención divina. Todo es uno y lo mismo. Todos somos soñados. Todos estamos hechos de la madera de los sueños por el carácter mudadizo, evanescente y temporal de nuestra vida. La realidad del sueño, como dice Marías, "*consiste en algo que se hace, en algo temporal, que deja de ser a medida que va siendo*" (77). Somos sombras soñadas, o si se quiere, somos sombras de un sueño, y la existencia de las imágenes del sueño, sólo depende de que las siga soñando el soñador. En fin de cuentas, lo que Unamuno es para Augusto Pérez, es Dios para nosotros (78).

No nos atañe este planteamiento que trascendentaliza nuestro problema: la conciencia del personaje de ficción sobre su propia identidad. Desde este punto de vista, ¿qué aportaciones hace Unamuno? Augusto Pérez se rebela contra su autor más enérgicamente que ningún otro personaje de los que vamos comentando (79). Tiene conciencia real de sí. Sabe que todo personaje sigue su propia ley. Sabe también que una vez definida esta ley, el personaje tiene existencia propia, realidad objetiva, independiente y personal, que puede mantener —sólo hasta cierto punto, desde luego— frente a su propio autor. Sabe que a Augusto Pérez no se le puede convertir en un muñeco de feria. Hasta aquí, su conducta responde a los mismos impulsos y razones que mueven la conducta de los *Personajes* de Pirandello. Augusto Pérez, como ellos, no pierde nunca su conciencia genérica de ser un personaje de ficción, que se hace respetar, es cierto, pero que en fin de cuentas obedece al autor. Tiene un gran margen de libertad, pero es un margen de libertad vigilada, que al fin y al cabo, no le redime de su muerte.

---

(76) He aquí la conocida descripción del hombre de carne y hueso que hace Unamuno en el arranque mismo del *Sentimiento trágico de la vida:* "Ni lo humano, ni la humanidad, ni el adjetivo simple, ni el adjetivo sustantivado, sino el sustantivo concreto: el hombre. El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere —sobre todo muere—; el que bebe y come y juega y duerme y piensa y quiere; el hombre que se va y a quien se oye; el hermano, el verdadero hermano".

(77) Julián Marías, *Miguel de Unamuno* (pág. 30).

(78) "*Cuando uno busca razones para justificarse no hace en rigor otra cosa que justificar a Dios. Y yo soy el Dios de estos dos pobres diablos novelescos*", dice Unamuno.

(79) El descubrimiento de este procedimiento técnico ya lo había sumado Américo Castro, con razón, al haber cervantino: "*Don Quijote observa: —Para prueba de lo cual quiero que sepa vuesa merced, señor don Alvaro Tarfe, que en todos los días de mi vida no he estado en Zaragoza; antes por haberme dicho que ese Don Quijote fantástico se había hallado en las justas de esa ciudad, no quise yo entrar en ella, por sacar a las barbas del mundo su mentira*". Y comenta Castro: "El personaje se nos ha rebelado contra el autor." *Ob. cit.*, pág. 230.

Conviene, sin embargo, esclarecer en qué consiste este amplio margen de libertad. Augusto Pérez, como protagonista de su historia, no se considera irremediablemente adscrito a una sola situación novelesca. Su personalidad no está determinada por su situación. No se siente *fijado* a unos hechos. Piensa que puede hacerlos variar, aunque no los varie. Recordará el lector que esta actitud se contradice con la que Pirandello impone a sus seis Personajes. *El Padre, La Hijastra y La Madre* no tienen vida propia, viven de su "papel", y su "papel" estriba en repetir eternamente una conducta de la que se avergüenzan. Este es su drama personal, como hemos visto (80). No se pueden salvar a sí mismos. Están pecando siempre. Están cayendo siempre como la piedra lanzada al aire sigue la ley de gravedad. Su realidad y su "papel" son esenciales e inmutables. Tienen que repetirse. Dentro del mundo artístico de Pirandello, *El Padre, La Hijastra, La Madre y Madame Paz* dicen siempre *lo dicho*. Son ideas encarnadas. Responden a su esencia y su conducta está determinada para siempre jamás.

Unamuno hace algo más flexible este planteamiento. Recordemos que Augusto Pérez, sin dejar de sentirse un personaje de ficción, no identifica su personalidad con su "papel". No se considera una abstracción, cuya esencia tiene que repetirse eternamente. Es un ser libre. Su drama lo hace él. No está fijado de antemano. En cualquier situación novelesca seguiría siendo Augusto Pérez, igual que Víctor Goti seguiría siendo Víctor Goti. Ellos no son ideas, sino personas. Su drama no es un drama ineludible y, en fin de cuentas, consiste simplemente en vivir, en hacerse a sí mismos. El dramatismo de los seis *Personajes* está determinado, previamente, por el pecado que han de cometer; Augusto Pérez lleva su drama dentro y le confiere su propio dramatismo a cualquier situación. Esto quiere decir, por lo pronto y sin meterse en aventuras, que la conciencia de su identidad que tienen los *Personajes* pirandelianos es simplemente una conciencia situacional, mientras que la conciencia que tiene de sí mismo Augusto Pérez es, verdaderamente, una conciencia personal. Esto es lo interesante. En Los Seis Personajes el mundo artístico de Pirandello se nos antoja un mundo previo, un *mundo escrito,* dentro del cual no existe libertad porque sus habitantes tienen que conducirse de una manera consabida y determinada. Tanto El Padre como La Hijastra responden a *su* situación con la misma fatalidad con que los héroes de la tragedia griega responden al destino. Su "papel" constituye su destino. Los protagonistas de Pirandello quieren ser sólo personajes y sustancialmente se reducen a ser "papeles" (81). En la novela *Nie-*

---

(80) Tomo II.

(81) Están "cosificados" en sus "papeles", igual que el personaje del ejemplo de Sartre, se siente a sí mismo "cosificado" por la mirada del "otro". Esta cosificación es lo esencial del personaje pirandeliano. Constituye su drama. Recordemos las agudísimas palabras con que El Padre describe su situación de personaje, su

bla, el mundo artístico de Unamuno se nos antoja una creación abierta ante la iniciativa personal. No está creado de una vez y para siempre. Augusto Pérez y Víctor Goti colaboran con Unamuno en su creación (82). En fin de cuentas, los personajes de Unamuno, sustancialmente, se nos antojan hombres.

(A manera de inciso.)

Tengo una vieja admiración por Unamuno que no ha cambiado nunca y que no cede ante la de nadie. Desde esta admiración debo decir que no siempre reconoce, con justicia y puntualidad, lo que debe a Cervantes. Le trata, a veces, con desdén no desprovisto de altanería (83). Hay que poner las cosas en su sitio. Bien está su quijotismo, y más hubiera escrito sobre el tema que todo hubiera estado bien, pero Cervantes le ha inspirado alguna idea, y no habría sido improcedente reconocerlo así. Paguemos nuestras deudas y perdonemos a nuestros deudores. Porque es el caso, como verá el lector, que alguno y aún algunos de los aciertos de Unamuno que hemos tratado de poner de relieve en nuestras páginas anterio-

"papel": "*¿Comprende usted ahora la perfidia de esta muchacha? Me sorprendió en un lugar donde no debía haberme visto nunca; me vió como yo no debía haber sido nunca para ella; y de ese momento fugaz y vergonzoso pretende forjar la realidad de toda mi vida; de un momento que jamás pensé que ella pudiera llegar a conocer. ¡Ese es mi terrible dolor!*" Así, pues, El Padre está condenado a estar siendo lo que no hubiera querido, ni debido ser, lo que jamás había pensado llegar a ser. La esencia misma del personaje pirandeliano se contradice con su libertad. Esta es su ley: su dramática ley.

(82) Se dirá, naturalmente, que están hechos por Unamuno de este modo, que están hechos por Unamuno para que colaboren con él. Es cierto,pero para el caso, es decir, para el arte, es igual. Los personajes de Unamuno actúan *como* si fueran libres; deliberan, razonan: se les nota vivir. Esta es su propia ley Los personajes de Pirandello, en cambio, fueron creados por Pirandello para que fueran más verdaderos que los hombres. Lo consiguió perfectamente. Pero esta verdad es puramente situacional. Los seis personajes están encadenados a su papel igual que Prometeo está encadenado a su roca. En su encadenamiento estriba su definición.

(83) "Y no me cabe duda de que Cervantes es un caso típico de un escritor enormemente inferior a su obra, a su *Quijote.* Si Cervantes no hubiera escrito el *Quijote,* cuya luz resplandeciente baña a sus demás obras, apenas figurarían en nuestra historia literaria sino como ingenio de quinta, sexta o decimatercia fila. Nadie diría sus insípidas *Novelas ejemplares,* así como nadie lee su insoportable *Viaje al Parnaso* o su teatro. Las novelas, disgresiones mismas que figuran en el *Quijote,* como aquella impertinentísima novela *El Curioso impertinente,* no merecería la atención de las gentes. Aunque Don Quijote saliese del ingenio de Cervantes, Don Quijote es inmensamente superior a Cervantes. Y es que en rigor, no puede decirse que Don Quijote fuese hijo de Cervantes, pues si éste fue su padre, fue su madre el pueblo en que vivió Cervantes, y Don Quijote tiene mucho más de su madre que no de su padre". *Ob. Comp.* (III-577). Véase también (IV-404).

res (84) tuvieron a Cervantes por padrastro y a Cide Hamete Benengeli por fidelísimo y arábigo historiador (85). No insistiremos más sobre este punto.

Nos interesa subrayar —aquí y ahora— los aspectos del planteamiento cervantino que adquirieron, como hemos visto, nueva virtualidad en sus continuadores. El que juzgo de mayor interés es el siguiente. Con anterioridad a la obra de Cervantes, se habría juzgado quimérico el planteamiento de una situación novelesca que descansara sobre la siguiente paradoja: desdoblar al *personaje* en dos imágenes distintas y hacer que una de estas imágenes *sufriera* pensando en los defectos de la otra. Pues bien, Cervantes nos ha descrito las tribulaciones que pasa Don Quijote temiendo que Cide Hamete Benengeli no haya historiado su carácter correctamente (86). He aquí que un *personaje* puede sufrir por sus defectos igual que un hombre sufre por sus pecados. Convengamos en que este planteamiento se pasa un poco de la raya. Si Luis Cristóbal me dice: —"Papá, al número once de la clase le dolieron ayer las muelas" no se me ocurrirá pensar, ni a mí ni a nadie, que a quien ayer le dolieron las muelas fué a un número y no a un niño. Los números no tienen muelas. Los números son símbolos y los personajes literarios son tan simbólicos como los números. Carecen de conciencia personal y de interioridad (87). Los símbolos no sufren. Por dentro de ellos no puede pasar nada por la sencilla razón de que los *personajes* no tienen *dentro*, como afirmaba el Víctor Goti de Unamuno: "—¿Por dentro? ¿Por dentro de quién? Nosotros no tenemos dentro" (88). En realidad el drama de un personaje no es sufrido, ni vivido por él, sino por el lector. Bien está que suframos —y sufrimos— con la muerte de Don Quijote, pero parecería disparatado que lleváramos luto por él como si fuera un ser de carne y hueso. Alguien lo llevará, pero una golondrina no hace verano. Pues bien, la sorprendente conclusión a que llevan el tema Cervantes, Unamuno y Pirandello es la de sostener que las figuras históricas, como el Cid, y las figuras literarias, como Don Quijote o Augusto Pérez, tienen la misma realidad. Todo es uno y lo mismo. Unos por carta de más y otros por carta de menos, todos estamos hechos de la madera de los sueños. Así, pues, y para resumir, con la invención del *teatro dentro del teatro,* Cervan-

(84) Por ejemplo, la reflexión del personaje sobre su propia identidad, la rebelión del personaje contra su autor y la existencia histórica y real del personaje de ficción, la introducción de relatos breves dentro de la novela, la referencia de la verdad a la vida y no a la razón y ya veremos otros.

(85) "Y es claro que Don Quijote obró e influyó poderosamente en don Miguel de Unamuno." J. Marías: *Miguel de Unamuno* (pág. 32).

(86) Ya hemos hablado de ello. Véase tomo II.

(87) "El alma de un personaje de drama, de novela o de nivola, no tiene más interior que el que le da... el lector." Unamuno. *Niebla,* cap. XXX.

(88) Unamuno: *Niebla,* cap. XXX.

tes libera a la imagen artística de toda dependencia figurativa del mundo natural, confiere al arte su plena autonomía (89) y da origen en sus continuadores a una nueva interpretación de la realidad. Esta es la deuda más importante que tienen contraída con el *Quijote* —como hemos visto anteriormente—, tanto Unamuno como Pirandello. Y también Nicolás Evreïnof, como ya vimos y seguiremos viendo. Pirandello, desde luego, no ha escrito que la existencia de don Abundio es igual que la existencia de Mussolini. Ha ido más lejos todavía: ha hecho creer a los espectadores en la realidad de lo que es solamente representación. En el final de *Los Seis Personajes*, cuando el muchacho se pega un tiro, la intención del autor es sugerirnos que esto se ha realizado, que el muerto es muerto y que la representación no era tan sólo una comedia (90). ¡Ficción o realidad!, se pregunta suspenso el director de la compañía; ¡ficción o realidad!, se pregunta el espectador que se lo pregunte; ¡ficción o realidad! nos preguntamos también nosotros finalizando este capítulo.

3. El personaje de ficción considerado como tal realidad.— La personalidad de Don Quijote, la personalidad de Sancho Panza, la personalidad de Dulcinea están estrechamente vinculadas a la interpretación cervantina de la realidad. La personalidad de Augusto Pérez y la de los personajes de Pirandello también. Por consiguiente, para finalizar su estudio será preciso que tratemos de conocer en qué consiste la realidad para Cer-

---

(89) "Pero cuál es la vida suya (la vida del *personaje*), ¿la que el autor le presta; la que él se imagina que debe ser suya en vista del germen vital que el autor depositó en él? Es todo el problema de la autonomía ideal en el arte, que como vemos está planteado de una vez en la obra inmortal de Cervantes." Américo Castro: *Cervantes y Pirandello*, pág. 230.

(90) Transcribimos el final de la escena para aclarar la situación a los lectores:

"Director *(Intentando abrirse paso entre el tumulto, mientras levantan al muchacho, agarrándolo unos por la cabeza y otros por los pies, y se lo llevan detrás del telón blanco del fondo).* ¿Está herido? Pero, ¿se ha herido de verdad? *(Todos, excepto el director y El Padre, que sigue en el suelo, han desaparecido detrás del telón blanco que hace de cielo. Sigue oyéndose el murmullo. Luego, por ambos lados empiezan a regresar los actores a escena).*

Primera actriz *(Por la derecha, acongojada).*—¡Ha muerto! ¡Pobre muchacho! ¡Ha muerto!

Primer actor *(Por la izquierda).*—¡Qué ha de haber muerto! ¡No lo crea! ¡Todo es pura ficción!

Otros actores.—¡Cómo ficción! ¡Realidad! ¡Realidad! ¡Ha muerto!

Otros.—¡No, no! ¡Ficción! ¡Ficción!

Padre *(Levantándose y gritando en medio de todos).*—¡Nada de ficción, señores! ¡Realidad! *(Desaparece por el fondo).*

Director *(Que no puede más).*—¡Ficción! ¡Realidad! ¡Que se vayan todos al diablo! ¡Luz, electricista, luz!"

vantes o, si se quiere, en qué consiste la estructura real de las figuras cervantinas (91).

En el diálogo que comentamos (92) pronuncia Don Quijote estas palabras: "Mira, Sancho, dondequiera que está la virtud en eminente grado es perseguida: pocos o ninguno de las famosos varones que pasaron dejó de ser calumniado de la malicia. Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fué notado de ambicioso y algún tanto no limpio, ni en sus vestidos, ni en sus costumbres. Alejandro, a quien sus hazañas le alcanzaron el renombre de Magno, dicen dél que tuvo sus ciertos puntos de borracho. De Hércules, el de los muchos trabajos, se cuenta que fué lascivo y muelle. De Don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, se murmura que fué más que demasiadamente rijoso, y de su hermano (es decir, de Amadís) que fué llorón" (93). Hay que tener en cuenta que las palabras: *pocos o ninguno de los famosos varones que pasaron* se deben entender, literalmente, como los famosos varones que *fueron;* esto es, *que hubo en el mundo* en los pasados siglos. Así, pues, Don Quijote confiere el mismo tipo de realidad a César y a Alejandro que a Amadis y a Don Galaor. La personalidad del héroe de ficción, esto es, del caballero andante, es tan real, tan sucedida, como la personalidad del héroe histórico. La historia, la leyenda y la novela se dan la mano y configuran en la imaginación de Don Quijote un mismo tipo de realidad (94).

No es la primera, ni será la última vez que Don Quijote hace esta afirmación. En el capítulo XLIX de la primera parte, donde más largamente

---

(91) No nos interesa, ¡naturalmente!, el planteamiento teórico de la cuestión. Vamos a ver sencillamente cuáles son los planos, la totalidad de los planos de la realidad que constituyen el mundo cervantino.

(92) El diálogo con que arranca la novela: primero, Don Quijote, el Cura y el Barbero; más tarde, Don Quijote y Sancho; finalmente, Don Quijote, Sancho y el Bachiller Sansón Carrasco.

(93) *Quijote* (II, cap. II).

(94) Como Cervantes con la historia de Amadís, hizo Unamuno con la de Don Quijote. "Unamuno insiste constantemente y sin descanso en el carácter real de la historia de Don Quijote, de esa historia que es real, verdadera y eterna. Tal atribución de realidad no debe entenderse en modo alguno como un afán desmedido de paradoja, sino como algo que brota de la misma concepción que Unamuno tiene de lo real y de lo soñado, de una experiencia que sólo se puede llamar poética, porque es verdadera creación y no fría descripción de lo real o desbordante fantasía. La vida de Don Quijote y Sancho es real, no porque sean entes de ficción ni, desde luego, porque sean figuras de un pasado, sino porque son personajes cuya realidad no cesa nunca, productos de esa creación o recreación continuas que tienen lugar siempre que alguien vuelve a vivirlos. La realidad de Don Quijote y Sancho es así, la misma realidad del sueño entendido como lo que crea y da consistencia a lo creado, como lo que confiere a lo soñado independencia y autonomía." José Ferrater Mora. Ob. cit. (pág. 148).

se contiene, afirma nuestro héroe la realidad de la existencia histórica de los andantes caballeros con puntualizaciones sorprendentes (95). Insiste sobre el tema en el arranque de la segunda parte de la novela y en amena conversación con el cura y el rapista del pueblo: —"Pues con ese beneplácito, respondió el Cura, digo que mi escrúpulo es que no me puedo persuadir, en ninguna manera, a que toda la caterva de caballeros andantes que vuestra merced, señor Don Quijote, ha referido hayan sido real y verdaderamente personas de carne y hueso en el mundo; antes imagino que todo es ficción, fábula y mentira y sueños contados por hombres despiertos, o por mejor decir, medio dormidos. —Ese es otro error, respondió Don Quijote, en que han caído muchos que no creen que haya habido tales caballeros en el mundo; y yo muchas veces, con diversas gentes y ocasiones, he procurado sacar a la luz de la verdad este casi común engaño, pero algunas veces no he salido con mi intención y otras sí, sustentándola sobre los hombros de la verdad". La novela es historia. No dejaremos de advertir, por lo que valga, que la palabra *historias* (96), utilizada por Cervantes en este caso (97), es de constante utilización en el *Quijote* para designar a los libros de caballerías (98). Hecha esta aclaración, no insistiremos más sobre el asunto. La conclusión es inequívoca y terminante: el personaje de ficción y el personaje histórico tienen la misma realidad, la misma certidumbre de existencia vivida para Don Quijote.

Y ahora los partidarios de la crítica "literalista" me recordarán que dos y dos son cuatro y otras verdades no menos evidentes para advertirme que no se pueden tomar en serio las opiniones de Don Quijote, puesto que estaba loco y hablaba como loco. Volverán a decir que Cervantes utiliza estas ideas como un recurso cómico y las escribe, naturalmente, sin creerlas. También ha escrito que en los países septentrionales se plantan ciertos palos en la playa y se convierten en pájaros —las barnaclas— cuando los pudre

(95) Otro texto: "Decía él que el Cid Ruiz Díaz había sido muy buen caballero, pero que no tenía que ver con el caballero de la Ardiente Espada que de un solo revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes" (I-1).

(96) Véase, sobre el tema, Richard L. Predmore, *El mundo del Quijote*, páginas 17, 18, 19 y 20, donde se trata con precisión y minuciosidad.

(97) "Todos cuantos caballeros andantes andan en las *historias* en el orbe."

(98) Cervantes llama a su obra *libro;* por ejemplo: "Desocupado lector, sin juramento me podrás creer que quisiera que este *libro,* como hijo del entendimiento, fuera el más gallardo" (Prólogo). También le llama historia: "Y tocar con la vuestra estas historias" (Prólogo). Y, finalmente, también le llama historia no refiriendo este nombre a la novela, sino a la vida de Don Quijote: "tan sincera y tan sin revueltas la historia del fomoso Don Quijote de la Mancha". En general, los libros de caballería son llamados historias cuando se hace mención estimativa de ellos, y son llamados libros cuando se hace mención desestimativa: "a derribar la máquina mal fundada de estos caballerescos libros". El tema tiene interés y bien merece ser estudiado independientemente.

la marea (99). ¡Bien se reiría por dentro de quien creyera en tal transformación! A este argumento no tengo nada que contestar. No sé lo que Cervantes pensaba *por dentro* cuando escribía el *Quijote* y, al fin y al cabo, como dice Unamuno, esto no importa nada, pues *por dentro, y para sí, acaso también resuelva el cangrejo ecuaciones de segundo grado* (100).

Y como no recuerdo bien por dónde iba, voy a contar un cuento. Tal vez no tiene nada que ver con el asunto, pero es corto, y un cuento corto se debe agradecer en un ensayo largo. Cuando vine a Madrid por primera vez —hace ya muchos años y en otra vida que yo tuve— me acompañaba un gran amigo mío. Un gran amigo que es el protagonista de esta historia y en alguna ocasión fué el verdadero protagonista de mi vida. Le debo muchas cosas: algunas de ellas se las pagaré cuando pueda. Siempre me estaba aconsejando: —Haz esto o haz lo otro—, y yo lo hacía. Se llamaba Joaquín y era bueno igual que es *tuyo* un abrigo usado. También era corto de vista, casi husmeante, y en los sucesos más triviales descubría siempre algo poético y misterioso. Este era su fuerte. ¡Ah!... y la pasión. La pasión de vivir que le cortaron en mal hora. Pues, como digo, vinimos a Madrid y, ni cortos ni perezosos, asentamos nuestros reales en la pensión Alpegran, nombre nemotécnico, protector y *para no perderse,* porque la pensión estaba situada en la calle de Peligros y equidistaba de Alcalá y la Gran Vía. —*Fíjense ustedes; si recuerdan el nombre es como si llevaran la llave de la pensión en el bolsillo* (decía la dueña, que hablaba satisfecha y debía ser viuda de ingeniero); *fíjense ustedes: al, por Alcalá; pe, por Peligros, y gran, por la Gran Vía: Al-pe-gran*—. Entre los hombres que la habitábamos había una respetuosa familiaridad, que se solemnizaba un poco a la hora de comer, y entre los huéspedes había un loco. Como todos los locos era viejo y requeteviejo; como todos los locos era inventor; como todos los locos hablaba sacramentando sus palabras. Y un día se sentó en nuestra mesa. Joaquín, el loco y yo: esta es la distribución para que el lector no se confunda. El loco presidiéndonos, convenciéndonos y aspergiándonos con saliva al dirigirnos la palabra; aspergiándonos equitativamente, una vez a Joaquín y otra a mí. Estaba satisfecho y resumido. Ya lo había puesto todo en claro. Aquella misma mañana —¿se dan ustedes cuenta?— había logrado descubrir la solución para que todos los españoles

(99) "Híncanse unos palos en la orilla de la mar y entre los escollos donde las aguas llegan, los cuales palos, de allí a poco tiempo, todo aquello que cubre el agua se convierte en dura piedra y lo que queda fuera del agua se pudre y se corrompe, de cuya corrupción se engendra un pequeño pajarillo que volando la tierra se hace tan grande y tan sabroso de comer que es uno de los mejores manjares que se usan; y donde hay más abundancia de ellos es en las provincias de Ibernia y de Irlanda, el cual pájaro se llama "barnaclas." *Persiles,* I, cap. XII.

(100) Miguel de Unamuno, *Ob. comp.,* IV, 463.

fueran felices. —¡No, eso no, de ningún modo! La solución es mucho más factible, idónea y económica: bastará suprimir los estudios de Bachillerato. —¡Está muy bien! ¡Está muy bien!, le contestó Joaquín, pero entonces, ¿cómo voy a ganarme la vida yo? —No sé si he dicho todavía que mi amigo Joaquín se ganaba la vida dando esforzadamente clase de Filosofía, Lógica, Etica y Rudimentos de derecho para alumnos de quinto y sexto año. Nunca lo hubiera hecho. Nunca lo hubiera dicho. A don Cristóbal se le quedaron los ojos petrificados, constreñidos, vacíos. Debían de hacerle daño. Se levantó colérico. Dejó la servilleta sobre la mesa sin bajar la mirada de su andamio. Le temblaban las manos pequeñitas, inventoras y sarmentosas. Y luego, súbitamente, después de un rato de gesticulación pugnaz y silenciosa, pudo interjetivar estas palabras: —"*Usted, usted es un...* (tal y cual). *Venga conmigo a la calle que voy a partirle la cara*". Y se salió del comedor, definitivamente, como si no quisiera vivir una hora más. A mí la risa se me paseaba por todas partes, hasta que vi a Joaquín. No estaba para bromas. Se levantó para salir detrás del viejo. Yo le contuve como pude. —*Pero, ¿qué vas a hacer?, ¿adónde vas?, ¿no te das cuenta de que es un loco?* Se le militarizaron las palabras. —"*¡Que voy por él, hombre, que voy por él! ¡Loco será, pero me ha llamado cabrón!* Y con esta filosófica sentencia termina el cuento.

Es indudable que Cervantes bromea con todo lo que dice, pero no todo es broma en su novela (101), ni todo es broma en nuestro cuento. Porque es el caso que Don Quijote, loco y todo, obra de acuerdo con sus palabras y Cervantes, cuerdo y todo, obra de acuerdo con las de Don Quijote. No sabemos nosotros, ni queremos saber, si Cervantes creía en la existencia real de las figuras de ficción. Tal vez sí, tal vez no, y a quien Dios le depare la cédula donde se ponga en claro esta cuestión que la publique con brevedad. Pero sabemos algo más importante; sabemos que Cervantes utiliza esta idea como armazón del argumento de la segunda parte del Quijote; esto es, que la utiliza artísticamente, igual que Pirandello, Evreïnof y Unamuno. Y esta es lo que se trataba de demostrar.

---

(101) "El *Quijote* fue recibido por sus contemporáneos como lo que hoy llamaríamos un libro de humor, interpretación que efectivamente quiso darle Cervantes, como lo hacen patente no tan sólo las palabras que acabamos de leer, sino gran número de pasajes que insisten con ello a lo largo de la novela ("graciosos razonamientos" gustosos sucesos", "cosas de gusto y pasatiempo"). Pero sería excesivamente primario no ver en el Quijote más que un libro divertido y negarse a tener en consideración su profunda intención crítica y aquellos elementos que hay en la novela que contribuyen a que de ella extraigamos una impresión amarga." Martín de Riquer, *Historia de la literatura universal*, por Martín Riquer y J. M. Valverde, Ed. Noguer, Barcelona, II, 262.

Desde esta perspectiva creo que será más fácil comprender la *función* propia del *teatro dentro del teatro* en la armazón interna del *personaje* cervantino. Veamos en qué consiste esta *función*. Como recordará el lector, en diferentes ocasiones venimos repitiendo que en la segunda parte de su historia Don Quijote se ha convertido en caballero andante; esto es, ha realizado sus proyectos y ha dado cima a sus memorables y justicieras aventuras (102). Su situación vital es muy distinta de la que tuvo en el arranque de la novela. Al decidirse a emprender sus correrías, Alonso Quijano soñaba en ser Don Quijote; ahora es ya Don Quijote. Lo que sólo fué un sueño, se ha convertido en vida personal. Cervantes sabe lo que hace. Cervantes tiene en cuenta este proceso de madurez en su presentación del personaje. En la primera parte no hace mención alguna al pasado de Don Quijote. No conocemos su familia, ni su niñez. Don Quijote carece de pasado. Don Quijote es inmémore: ha liquidado sus recuerdos para emprender una nueva vida. En cambio, en la segunda parte, nuestro protagonista, a todas horas y en todas sus palabras, tiene presente su pasado. Don Quijote vive de sus recuerdos y se complace en ellos.

Nada tiene de extraño. También puede encontrarse en esta misma situación el héroe de una novela rosa que va cargándose de responsabilidades y de años. Ahora bien, con la publicación del *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* ocurre algo cuya importancia no suele comprenderse exactamente. Cervantes utiliza esta publicación de una manera insólita y original. Por el hecho de haberse convertido en héroes de leyenda, la vida personal de Don Quijote y Sancho se convierte en *historia*. Ni más ni menos. En cierto modo esto es preciso y obligado; en cierto modo, parece inverosímil y gratuito. Veamos, por consiguiente, más de cerca, en qué consiste esta transformación. Aquí comienza a demostrarse la *función* propia del *teatro dentro del teatro* cervantino.

Es bien sabido (103) que Don Quijote no establece distinción alguna en-

---

(102) Amadís de Gaula, don Belianis de Grecia, Orlando Furioso, el Caballero del Febo y Solisdán le escriben y se sienten émulos de sus hazañas. Recuérdense las palabras de don Belianis:

> *Tuve a mis pies postrada la Fortuna*
> *y trajo del copete mi cordura*
> *a la calva ocasión al estricote.*
> *Mas aunque sobre el cuerno de la luna*
> *siempre se vió encumbrada mi ventura*
> *tus proezas envidio, ¡oh gran Quijote!*

(103) Repetimos, una vez más, que este descubrimiento fué realizado por Américo Castro en su artículo *Cervantes y Pirandello*.

tre la realidad del personaje histórico y la realidad del personaje novelesco (104). No le demos demasiada importancia. Al fin y al cabo, Don Quijote es un loco —un visionario al menos— y puede hacer y pensar cuanto quiera sin salirse de su papel (105). Pero el caso es que Cervantes, que está bien cuerdo, a partir de esta escena va a establecer la misma indistinción entre el plano de la vida real y el plano de la vida ideal en que se mueven sus personajes. Esto es cosa distinta, pues aquí no hay locura que valga. Recordemos la situación. Al enterarse Don Quijote de que la historia de su vida anda en letras de molde, se siente transformado, sin más, ni más, en un Cid Campeador. Concedámosle esa alegría: está de acuerdo con su carácter. Pensando de este modo es consecuente consigo mismo. Novela por novela y caballero andante por caballero andante, lo mismo da Amadis de Gaula que Don Quijote de la Mancha. Si el uno tiene la misma realidad histórica que Julio César, el otro tiene la de Alejandro y cátalo cantusado. No hay más que hablar. El que proteste de ello no será desde luego un filósofo, pues hasta aquí todo va por sus pasos contados (por los de Don Quijote, naturalmente). Pero ahora viene la sorpresa. A Cervantes se le ocurre nada menos que objetivar este proceso psicológico, y convertirlo en realidad. Ya no se trata de que Don Quijote pueda pensar que tiene la misma realidad que Julio César, sino de que Cervantes le hace actuar en la novela como si fuera un ser real; esto es, como si fuera cierto, realizable y ya verificado, el insólito pensamiento que tiene Don Quijote sobre sí mismo. Aquí está el meollo de la cuestión. La locura va cambiando de mano. ¿Quién lleva a quien en la novela: Don Quijote o Cervantes?

Tambien en este punto concreto van Pirandello y Unamuno a zaga de Cervantes. Es indudable que el *personaje* tiene su propia ley, y que esta ley de vida influye, a veces de manera profunda y decisiva, sobre el autor,

---

(104) Martín de Riquer tiene opinión distinta: "Cuando el canónigo responde a las fantasías de Don Quijote, negándole que jamás existieron ni Amadis, ni Felixmarte de Hircania ni tantos otros caballeros fabulosos... y recomendándole que se entregue a la lectura de las verdaderas hazañas de Viriato, de César, de Aníbal, de Alejandro... y de otros. La actitud del escritor queda diafanamente expuesta: frente al caballero literario Cervantes opone el caballero real; frente a la exageración novelesca el heroísmo histórico, y de esta suerte separa con la parodia, la ironía y la burla, lo fabuloso de lo real, la mentira de la verdad." Martín de Riquer. Ob. cit. (pág. 273).

(105) Este argumento, que suele repetirse, tiene escaso interés. En primer lugar, porque Don Quijote no *dice* nunca o casi nunca locuras fuera de las que afectan al mundo propio de sus caballerías, y esta es excéntrica o, si se quiere, fronteriza a este mundo. Pero además, porque loco o no loco, lo que se trata de explicar es justamente en qué consiste la intrínseca genuidad de su cordura o de su locura. Hay que explicarse al personaje, en lugar de decir: *Ahí que no peco* y endosárselo a un alienista

en el proceso de la creación artística. En la segunda parte de su obra Cervantes se nos muestra tan influído por Don Quijote, como Unamuno por Augusto Pérez, y Pirandello por sus seis *Personajes.* Pero no es éste nuestro tema. Hay que comenzar a ir ordenando nuestras conclusiones.

La reflexión sobre sí mismo del personaje literario es una de las más interesantes aportaciones cervantinas a la historia del arte. Este descubrimiento se descompone en tres aspectos esenciales: la reflexión del personaje sobre su identidad como tal *personaje,* la reflexión del personaje sobre su identidad como tal Don Quijote y, finalmente, la reflexión del personaje sobre su propia realidad. Los tres aspectos constituyen, en unidad indivisible, la conciencia del personaje literario sobre su propio ser. Unamuno en su novela *Niebla,* Evreïnof en *La Comedia de la Felicidad* y Pirandello en su comedia *Seis Personajes en busca de autor,* se plantean, como nudo central de sus obras, la reflexión del personaje literario sobre sí mismo. La coincidencia no es fortuita, ni puede serlo. Las tres obras responden a la influencia, directa o indirecta, de una fuente común: *El Quijote.* El planteamiento del tema único tiene un acento diferencial en todas ellas, un logro afortunado y un desarrollo independiente. Pirandello acentúa la conciencia genérica; esto es, la reflexión del personaje sobre su condición de personaje. Unamuno acentúa la conciencia personal; esto es, la reflexión del personaje sobre sí mismo considerado como tal Augusto Pérez. Cervantes acentúa la conciencia del personaje sobre su carácter de realidad; esto es, la reflexión de Don Quijote sobre su propia consistencia real.

Téngase en cuenta, para evitar equívocos, que estos aspectos se implican necesariamente unos a otros. Las diferencias que establecemos son meras características dominantes en cada una de las obras. En todas ellas tiene que plantearse de algún modo la multiplicidad de estos aspectos, que en modo alguno pueden separarse con función y valor independiente: son tres aspectos de un mismo hecho. La conciencia genérica, la conciencia personal y la conciencia de realidad constituyen y totalizan la "existencia" del personaje literario y verifican su identidad. Un personaje es algo más que un sueño. Una figura de ficción tiene, indudablemente, una cierta manera de realidad, sea la que fuere (106), una cierta manera de personalidad, sea

---

(106) "Se dirá que los personajes de ficción no son reales. Pero esto requerirá ponerse previamente de acuerdo sobre lo que se entiende por realidad. Es evidente que ésta les compete de algún modo: hablamos con perfecto sentido de Otelo o de Ulises y tienen una cierta existencia, o al menos consistencia propia. Así como el hierro es duro, oxidable y más denso que el agua, o el número 9 es impar y no divisible por cinco, así el moro de Venecia tiene una estructura y una lógica internas que lo determinan e individualizan perfectamente. Se trata de muy diversas esferas de la realidad, pero ésta las envuelve a todas." Julián Marías. *Miguel de Unamuno.* (pág. 32).

la que fuere; y una cierta manera de *genericidad,* sea la que fuere. No quisiera terminar estas notas, demasiado esquemáticas y descarnadas, sin decir que esta mutua influencia y reflexión de luz entre Cervantes, Unamuno, Evreïnof y Pirandello representa uno de los esfuerzos más profundos, fértiles y originales que ha hecho el arte moderno para tener conciencia de sí mismo y descubrir su propia autonomía: es una hazaña que, como toda hazaña verdadera, abre camino.

(Continuará.)

Luis Rosales.
Altamirano, 34.
MADRID

CERRADA NOCHE

POR

RAFAEL SANTOS TORROELLA

I

AMPURDAN

Premio "Boscán" 1959.

Extendida y cercada, térrea mano,
ancha y dócil espiga, rubio pan,
de mar a monte combatido llano
y un nombre polvoriento: el Ampurdán.

En el llano unos hombres, más oscuros
latidos de su arcilla, a su costumbre
van como el viento que, entre blancos muros,
tiene en su libertad su pesadumbre.

Vienen o van, antiguos y recientes,
lejanos en la sangre y sucesivos,
así en los viejos troncos las pacientes
grises hojas que mueven sus olivos.

A imagen son de la perenne llama
donde afila el ciprés su arquitectura;
como el negro verdor de rama en rama
que pone en pie a la tierra y su llanura.

Todo es aquí certero en su presencia:
el agua, el monte, el árbol, las moradas
del hombre a su medida, la insistencia
del viento y de la luz por las cañadas;

lo es el perfil del cabo y la bahía,
el dormido cristal acantilado
donde el alba nos nace cada día
lenta y peninsular por un costado.

Tan sí misma la vida, que la muerte
final no se desploma en su tristeza.
Es espiga que nace y se convierte
en otra espiga que a nacer empieza.

La ruina reverdece en el alcor,
o se agazapa en sombra humildemente,
que el polvo alienta aquí alrededor,
no de la huella, sí de la simiente.

Porque antiguo es el llano, sin memoria,
y al olvido incesante se apresura,
como el agua tendida y transitoria
fiel tan sólo al instante que inaugura.

Viejos los nombres son: Figueras, Llers,
Vilajuiga, San Pere Pescador,
Viure, Vilabertrán, Ordis, Dosquers,
Perelada *en el aire,* Riumors,

Aviñonet *dormido,* Alfar, Ciurana,
Cadaqués, Besalú, Pau, Sabardera,
Castelló *de las mieses,* Agullana,
Torroella *de mi nombre,* La Junquera,

aledaño Port-Bou, Pedret, Llansá,
Vilatenim, Rabós, La Selva, Rosas,
Garriguella, La Escala, Borrasá...,
nombres que están ahí, sobre las cosas,

en el muro, los labios y la brisa,
amasadas en tierra sus señales,
recién arados en la voz sin prisa,
con interiores savias vegetales.

Pueblos o colmenares apiñados
al alba como miel en sus colmenas,
ascendidos al tiempo entre sembrados,
secretamente por sus dulces venas.

Así, de monte a mar, leve y profundo,
la piel antigua, extenso el ademán,
ve cada día renacer el mundo,
con mirada de niño, el Ampurdán.

2

ORIHUELA

Te llamarás Miguel, aunque tu antiguo
nombre sostenga la palabra escrita,
aunque oro viejo en pátina marchito
al verde tierno y montaraz resista.

Miguel será la rama de tu olivo,
el recental que en tu costado trisca;
Miguel la sal, el agua, los caminos,
tu mano trabajada y campesina.

Llamaremos Miguel a cada gota
de tu sudor vertido y represado,
al horneado pan de tu tahona,

al aire de las hoces por el llano.
Sobre tu viejo nombre —tu memoria—,
Miguel te llamarás: te estás llamando.

3

CRISTO DE LOS CATALANES

(Perpignan, 1959.)

¿Y de quién, si no,
trágico Cristo que agoniza siempre,
indefensa verdad en carne herida,
oscura tierra lacerada en vilo,
carne de tierra que muriendo vive?

Del mismo leño antiguo
es el dolor, la furia
del sangriento holocausto consentido:
ese cáliz amargo hasta las heces,
la hermosura del roble mutilado,
prisionero en la tierra y de la tierra
gemido que hacia dentro no termina.

¿Quién, al verte, diría
que no pidió esa triste mano abierta
la misma roja sangre taladrada,
el martillado hueco
del dolor y la pena irrestañables?

¿Quién diría que pueda, traspasado,
tanto fulgor exánime seguir
en la cerrada noche,
y en el silente pecho anochecido
caer y cobijarse y detenerse?

Como este Cristo, tú, oh tierra inerme
por el azul glorioso prolongada
de la brisa y el mar interminables.
Oh patria, sin embargo, verdecida,
montes, ríos, recónditas aldeas,
manos para la entrega de las cosas,
sucesión continuada
del prado humilde y la encorvada espiga...

Como este cuerpo hollado en su hermosura,
cuerpo de sombra a tanta luz hurtado,
eres aún buscada certidumbre,
noche en el tiempo, tiempo sin olvido,
prenda del llanto al aire del rocío.

(I, *Cuaderno.*)

4

1950

(Antesala del sueño)

La seule invention de l'homme son tombeau.
P. ELUARD.

Duro es vivir. Fatiga
como el viento en el ala
o como el fruto
trabajado en la rama.
Piadosamente, así,
la necesaria
pequeña muerte acude
sumisa y cotidiana;
nos sostiene
con mano adicta y cálida
sobre el puente y su río
de sombra despeñada.

Dormir... Soñar... Oír
bajo la sombra el agua
del tiempo. Recordar
lo que fue sin nostalgia.
Dormir... Soñar... Caer
inermes donde aguarda
el olvido y su espejo
de noche inacabada.

Dormir... Soñar... Volver
al umbral de la llama
antes de la ceniza,
donde mora el silencio
y donde, tras su savia,
la tierra nos renace
a tierra apaciguada.

5

1958

Recuerda ahora el olvido
como la pura
blancura imaginaria
sorprendida en la noche,
ya pórtico del año.
Olvida un poco más
del insumiso
pesar o la memoria
que esperanzada crece
en tu silencio aún.

Es tiempo ya:
tus dádivas renueva,
aprende y apresura.
Pide el total
sereno aprendizaje
del infante desnudo
y la sonrisa
inerme y despojada.
Al término regresa,
vuelve a tu origen
en esta cándida
soñada noche pura

de oscura agua escondida
y de inocente olvido.
Vuelve a tu libertad,
mientras la noche,
ya pórtico del año,
piadosamente, sere-
namente olvida.

(II, *Años.*)

6

A ANTONIO

Guardo el reloj que sobre ti se hallaba
—premio, quizá, por no sé qué, ya mudo
y ausente compañero—, detenido
junto a tu muerte y su silencio en punto.

Lo veo como a ti, niño y humilde,
cansado a veces para ser más tuyo,
yendo sobre tu pecho, entrecortado,
desde tu corazón a sus minutos.

Los dos aquí, donde la vida sigue,
huéspedes sois de sombra entre estos muros
de una fraterna soledad vencida.

Y no os devuelvo al tiempo, aunque os escucho,
porque basta una muerte al que ha nacido
para morir.
Y en ella está más puro.

7

ODA A PABLO PICASSO

Algo empieza o termina en esta tierra
apenas temporal, en este móvil
espacio transitorio que prolongas
con ojo enardecido por la mano.

(Se crea o se destruye —se destruye
y se crea, tal vez, a un tiempo— aquí
algo que sólo al hombre es necesario
donde se cumple en libertad su sino.)

Por tu nombre se llama, por tu nombre
con sílaba inicial de cetrería,
como de azor nacido para el rayo;
de abierta pluma timonera el resto.

Picasso pronunciamos, y decimos
el certero fulgor de la saeta,
el agua impetuosa y despeñada,
el sangriento coral de los algares,

el asta enrojecida, las nocturnas
fosforescencias del astil insomne,
la soterrada vena en su estallido,
la mano liberada en sus alardes.

Y decimos también la demolida
cerrazón del olvido en los sillones,
el nauseabundo rosa acariciado,
de pronto herida indócil que no cesa;

grito, el susurro tímido, de pronto;
la minada ternura, hiel de pronto;
el hostigado corazón, de pronto;
de pronto el llamear de la ceniza...

Desde esta torre de estelares piedras,
índice mineral contra el agravio,
el poniente se incendia con las ascuas
de tu cercado cráter sostenido.

Volcán Picasso, manantial Picasso,
tenaz, desenterrado, bronce rojo:
en imágenes creas o destruyes
la libertad secreta y combatida

del hombre inacabado en sus señales,
del hombre vulnerado en sus ensueños.

(III, *Presencias.*)

8

CABO DE CREUS

Con todas las estaciones
de la luz en sólo el día
se dibuja el astillado
pelfil de espalda caída:

grito mineral, espadas,
desgarros de sal y brisa
para el recuerdo que escucha
junto a la muerte, la vida.

Incierta y oscura el agua,
lenta mano femenina,
repite en el horizonte
una imposible caricia
de soledad olvidada.
La tarde, en tanto, agoniza,
y entre retamas sin sueño
se despeñan las cenizas
de un bosque de roca y frío,
turbia piedra no aprendida.

9

CADAQUES

A Carles Riba.

Alondra inmóvil, ahora, en la bahía,
la luz empieza a ser;
sobre la luz, la gracia diamantina
—Venus salobre— del aire en Cadaqués.

De silencio a silencio, cual de herida
a herida y a otra vez,
se vuelve a su fatiga
el lento corazón del mar en Cadaqués.

Recóndita, minada y hacia dentro,
la vida en sus cristales
de torreada cal y arcilla al viento,

mientras los olivares,
en mineral pizarra sin sosiego,
multiplican su sol en soledades.

10

PORT-BOU

A Eugenio Florit.

Hasta un recuerdo, como el mar constante;
como tu mar, doméstico y pequeño;
hasta un mar de recuerdo ya bastante,

llego otra vez a bordo de este leño.
Y otra vez te descubro en tu figura
de escondida madrépora del sueño,

por entre astillas de pizarra oscura,
con hilos goteados de agua lenta
y óxidos de paciente mordedura.

Estás ahí, estabas, donde cuenta
su tiempo la memoria de mi olvido
—mi memoria no infiel, sí desatenta—.

Estás ahí, estabas escondido
en el viento, la piedra, el agua leve:
mínimo, coloquial atardecido.

Estabas, puerto chico, puerto breve,
puerto bueno, Port-Bou, apenas puerto,
ala de sal que al aire no se atreve.

Estás acantilado y entreabierto,
caracol mineral de rubias menas,
pequeño corazón de algas cubierto.

Estabas con tus gentes, tus cadenas
humanas, impacientes, transitivas;
tú para ellas extraño, como ajenas

ellas a ti, urgentes, si no esquivas,
del tardo escalafón y el clan lejano
sus anhelosas ánimas cautivas.

Ellas, ellos, y así, como a trasmano,
algún nativo fiel o temporero,
te llevan brevemente de la mano.

Tan sólo tú persistes, fondeadero
a duras penas, estación de paso,
paraíso artificial del aduanero...

Subo a tu huerto litoral, traspaso
los umbrales del tiempo detenido,
pozo de sombra a espaldas del ocaso.

Aquí están unos y otros, confundido
indígena y meteco, envés y faz
de tu dudoso acento compartido:

ya desnudos, iguales, en la paz
de tierra con que, al fin, los recibiste.
Y sé que te estoy siendo más tenaz,

que ser de ti tan sólo en ser consiste
a solas fronterizo de tu raya:
de tu mar sólo como perro triste
sobre el tibio cansancio de tu playa.

(IV, *Bitácora.)*

II

HASTA QUE NO TERMINE

Pedí una vez olvido, pero no la renuncia.
Algo que no es memoria libera al pensamiento:
dejar lo que ya ha sido; ir tras lo que se anuncia
en lo que indemne queda cuando pasó el momento.

No es y puede ser
todo en la noche, el corazón o el mar;
a lo que fue se vuelve tan sólo por perder
dos inútiles veces la sombra de un azar.

Mientras quede la vida, la carta estará en ella.
Exvoto es cada lágrima, de sal, para el pasado:
rasgada vestidura, mujer de Lot en huella
de corazón parado.

Dice mejor, acaso, la voz rota.
No siempre justifica la muerte que define.
Vivir es todavía librar una derrota.
Aquí nadie renuncie, hasta que no termine.

(Final.)

Rafael Santos Torroella.
Apartado 5.083.
BARCELONA

CORNELIA Y EL CAPITAN

POR

AQUILINO DUQUE

I

"Llega un momento en la vida en que, habiéndonos dejado de interesar las mujeres, las mujeres comienzan a encontrarnos interesantes." A esta conclusión había venido a parar Adriano Merello después de largas y graves meditaciones sobre el tema. Pensaba en esto cuando estaba solo y contemplaba el mapa de Italia, o una acuarela de Raoul Dufy, o miraba por la ventana y veía en la propia neblina del otoño el abeto negro de enfrente resaltando sobre una perspectiva de árboles y tejados puntiagudos. En aquellos instantes, y sin saber exactamente por qué, pensaba en que de niño no hubo cosa que más hubiera deseado que una pistola, y que ahora, que podía comprarse todas las pistolas que quisiera, maldito si las deseaba para algo.

Tenía veintisiete años cumplidos, y unas veces se sentía muy viejo y otras veces sentía que no era más que un niño chico, y en ambos casos le daba una lástima atroz de sí mismo. Le daba lástima porque no acababa de comprender por qué demonios tenía que sentirse o muy viejo o muy joven, con lo fácil y lo normal y lo beneficioso para la salud que le resultaría sentirse como lo que era: como un hombre de veintisiete años cumplidos.

En su vida, hasta aquel momento, había realizado numerosos esfuerzos por conocer y comprender a sus semejantes, con objeto de poderlos amar como estaba mandado. Antes de entonces había amado al prójimo por las buenas, pero no podía decir que estuviera satisfecho de la experiencia. "Ama al prójimo como a ti mismo." "Conócete a ti mismo." "Luego si he de amar al prójimo como a mí mismo, he de procurar conocerlo como a mí mismo me conozco", reflexionó Adriano, que era muy dado a reinventar a Euclides. Todas las mal asimiladas filosofías de los libros, que él pretendía aplicar punto por punto, habían formado en su mente un laberinto cuya salida desesperaba ya encontrar. Sin saber qué hacer, vivía desorientado y desencantado, cuando tropezó con un texto de Spinoza que lo puso de nuevo sobre la pista: "El amor intelectivo de una cosa consiste en la comprensión de sus perfecciones." Entonces se dispuso a buscar perfecciones en todo prójimo que encontraba, pero los prójimos no las tenían o, caso de tenerlas, las ocultaban tan celosamente que el pobre Adriano Merello quedaba

sumido en un mar de perplejidades. Tan perplejo y confundido vivía que no era capaz de ordenar las impresiones de su nebuloso entendimiento, y tal había llegado a ser su ceguera que, perdida la noción del tiempo, era incapaz ya de distinguir una mujer de una pistola.

A las mujeres, en cambio, que saben distinguir perfectamente, no les costaba el menor trabajo verle como lo que en realidad era: como un hombre de veintisiete años poseído de unos recelos inexplicables. El reconocía que se portaba de una manera extraña, como si tuviera miedo. Las mujeres no hacían sino echarle en cara su egoísmo, y a él le divertía enormemente que, en su peregrino diccionario, leyeran "egoísmo" donde podía leerse claramente "instinto de conservación".

Otra de las conclusiones a que había llegado era que tenía una vida interior divertidísima. Es lo que les pasa a los niños, para quienes los países son más lejanos, las ciudades más bulliciosas, los teatros más deslumbrantes que para las personas mayores. El circo era otra cosa, ya que al menos él siempre esperó del circo algo que el circo nunca le llegó a dar. El retablo de maravillas que él pensaba que debía ser el circo no existía más que en su imaginación, y la desilusión con que solía ver concluir la función sin que se produjera la maravilla esperada se le había enquistado en el alma, creciéndole con los años. Para él la vida era como el circo. Se pasaba uno los años de la representación aguardando la gran sorpresa, y cuando creía que ésta estaba a punto de producirse, resultaba que se apagaban las luces y había que marcharse a dormir. Había despertado ya de tantos sueños gratos y había visto estallar tantas pompas de jabón que, sin desesperar del todo, desconfiaba bastante. Había aprendido a no precipitarse, porque no quería llevarse más chascos. Si la pompa de jabón había de estallar, que lo hiciera ella sola, pero que no le cargaran luego a él los vidrios rotos. Por eso había decidido tomarlo todo a beneficio de inventario, y con los retazos de las pasadas ilusiones destruídas se había fabricado un mundo interior a su gusto, una caleidoscópica ciudad de juguete en cuyas calles aún esperaba encontrar la felicidad.

II

—Komme hier! Du grober Dummkopf! Komme hier ganz rasch!

El falderito correteó en zig-zag, saltó a la derecha, luego a la izquierda, pero no pudo evitar quedar preso en el aro que la niña le había arrojado. En el jardín de Frau Hauptmann, tres niños rubios, en-

caramados a un árbol, se ocupaban de coger membrillos, y en el descampado que había detrás de la casa del ingeniero Metzenauer, otros dos trataban de remontar un pandero. La niñita, que oprimía una muñeca bajo el brazo, volvió a coger el aro del que el perrillo se había logrado desembarazar, y lo echó a rodar carretera abajo. Esta vez el faldero, a quien había gustado el juego, echó a correr detrás de él, pero cuando ya parecía darle alcance, el aro, perdiendo velocidad, comenzó a zigzaguear como si tratara de esquivarlo. El falderito, contrariado, ladró al aro en son de protesta, y la niña, que seguía atenta al juego de ambos, lo llamó autoritariamente al orden:

—Sei still! Hörst du mich micht?

Trotó el perrito hacia la niña, moviendo el rabo, y en llegando a ella se puso a mirarla, como esperando nuevas órdenes, pero la niña ya no le hacía caso porque había visto venir a Adriano Merello por lo alto del camino. Corrió a esconderse detrás de la puertecita de madera del jardín del ingeniero Metzenauer y allí permaneció, con su muñeca mutilada bajo el brazo, hasta que Adriano entró en la casa. El falderito, plantado en medio del camino, la miraba atónito, sin acabar de comprender por qué ella, con el dedo en los labios, le hacía seña de que callase.

III

Adriano Merello, pese a llamarse Adriano Merello, no había estado jamás en Italia. Había estado en varios lugares, pero en Italia no, y lo que más le preocupaba era no saber, de ir alguna vez a Italia, si habría de pronunciar su apellido separando las eles, para que se lo siguieran escribiendo como siempre, o si habría de cambiarlo en Mereglio, para que se lo pronunciaran como toda la vida estaba acostumbrado a oírlo. Recordaba que, teniendo siete años, su madre, que hasta entonces le había venido llamando Adrianito, comenzó a llamarle Adriano, pareciéndole entonces que se dirigía a otra persona que no a él, y por un momento pensó que su madre ya no lo quería como antes, pero en seguida desechó este pensamiento y juzgó que probablemente era ya persona de ciertas responsabilidades a quien habían dejado de cuadrar biberones y diminutivos. Lo único que no había acabado de entender era por qué su madre le había dejado de llamar Adrianito de buenas a primeras y, en cambio, continuaba obligándole, a él, ya con siete años cumplidos, a tomar el biberón, pese a haber declarado formalmente su deseo de tomar la leche en un vaso, como los demás niños de su edad. El caso es

que todas las tardes, a eso de las cinco, cuando los niños del maestro Ortega o el sobrino de Paula Vázquez venían a buscarlo, él tenía que hacerles esperar mientras se trasladaba al otro extremo de la casa a tomar su biberón reglamentario en una habitación a oscuras y escondido detrás de la puerta. A pesar de todas estas precauciones estaba vendido. Las niñeras tenían a gala ponerlo en evidencia en el paseo:

—¡No le dará vergüenza! ¡Con siete años y tomando el biberón!

El había planteado la cuestión seriamente a su madre, aprovechando una vez que sus amiguitos estaban presentes:

—Mamá; quiero tomar la leche *en un vaso*... —y recalcó "en un vaso", procurando que los otros le oyeran bien.

La madre no dijo una palabra y le trajo un vaso de leche que él se bebió sin respirar. Cuando terminó, y orgulloso de haber demostrado la falsedad de las impugnaciones de las criadas, se disponía a marcharse con los otros niños, lo cogió la madre por una oreja, lo metió tras la puerta de costumbre y le enchufó un biberón que ya tenía preparado y que él se tuvo que chupar sin más remedio.

Pero, en fin, esto es salirse del tema. Adriano Merello no había estado jamás en Italia y no había, por consiguiente, cosa que deseara tanto como viajar un día por allá. A lo mejor era la llamada de la sangre. Los abuelos genoveses. Quien sabe. De momento se pasaba las horas muertas contemplando el mapa de Italia y desesperándose porque la bota no acababa de darle a Sicilia el puntapié que siempre está a punto de darle, mandándola a parar a las Antípodas.

IV

Frau Wandke fue la primera en decírselo:

—Signor Merello... He de darle una noticia.

—¿Sí?

—Cornelia, la sobrinita de Frau Zielinski, dice que usted es su novio.

—¡Vaya por Dios!

—¡Con cuatro años! ¿Se imagina usted?

—Sí; me imagino... —dijo Adriano, y se puso extraordinariamente serio, pues pensó en cuando él tenía cuatro años, y en lo cerca que a veces se sentía de sus cuatro años.

La pequeña Cornelia se pasaba el día hablando del Capitán, como llamaba a Adriano.

—Y ¿por qué me llama Capitán?

Aquel verano había estado Cornelia en Suecia, y el viaje lo había

hecho en vapor. El vapor tenía su capitán y ella había aprendido aquella palabra nueva asociada a un arrogante monstruo marino, de uniforme azul y ojos claros, a quien vientos y estrellas ponían en el secreto de puertos misteriosos. Para ella no había en el mundo más que un capitán: el Capitán, personaje de saga nórdica que podía eventualmente encarnar en cualquiera que fuese digno de su investidura.

—No hagas ruido, que están durmiendo todos en la casa.

—Nicht alle. Nur der Kapitän.

Sólo el Capitán. Y el Capitán desembarcado comenzó a darse cuenta de que Cornelia tenía razón; que él era en efecto un capitán de barco que hacía el servicio de cabotaje por los estrechos daneses y que, a pesar de ello, no tenía más de siete años y había de bajar a ciertas horas al camarote para tomarse su biberón a escondidas de Cornelia.

V

—Demasiado despierta para su edad —decía Frau Wandke—; acaso porque es una niña sola, siempre en compañía de personas mayores. ¿Sabe usted lo que le dijo a su tía esta mañana?: "Dile al Capitán que quiero dormir con él..."

—Lieber Gott!

—Y es que ve que sus padres duermen juntos, y ella piensa que el cariño consiste en dormir con la persona querida. Mire usted... En la guerra...; la guerra convierte a los hombres en monstruos... o en niños... Yo no sé... A mi hijo lo hicieron prisionero en marzo del 45, cerca de Metz, los americanos. Lo llevaron de un campo de concentración a otro. Tres días antes de la capitulación no había donde meter a tanto soldado prisionero. Los condujeron junto al Rhin, y el Rhin se había desbordado y cuatro mil hombres estuvieron durante tres días con sus noches a la intemperie, con agua a la cintura, sin poder hacer nada... Cuando mi hijo vino a casa, traía la cabeza así... enorme... llena de agua. Usted no se lo puede imaginar. Y sólo me dijo una cosa: "Mutti, quiero pedirte un favor muy grande... No me lo niegues, por lo que más quieras... Déjame dormir contigo esta noche... Quiero volver a sentirme como cuando era pequeño..." ¿Lo comprende usted?

Adriano Merello no contestó nada, y sólo pensó que una de las causas de su escaso éxito con las mujeres había sido precisamente su obstinación por encontrar en ellas cierto amparo maternal. Más de una se lo había echado en cara, así que no había tenido que hacer grandes esfuerzos mentales para averiguarlo. Cuando ya no pudieron tener mo-

tivo para decírselo, comenzaron, en cambio, a tacharlo de egoísta. Entonces fue cuando decidió que las mujeres eran un caso perdido; que se divierten buscándole tres pies al gato, y que lo mejor era tratar de prescindir de ellas por completo.

VI

A Karen Anthony sí que la recordaba con cariño. Hacía unos tres años que la había conocido y unos dos años y medio que no la había vuelto a ver. Habían comenzado columpiándose en el balancín de la cochera de Mr. Lenoski. El se ponía en un extremo de la tabla, y por el otro desfilaban en riguroso turno Nella, Marek y Kate Lennoski, Karen, Deborah, la hermanita de Karen, y Lofty, el perrito de los Lenoski. Karen era la mayor de todos. Adriano se lo preguntó un día:

—How old are you, Karen?

—I'm 12.

Deborah, que estaba presente, observándolo todo con sus gafitas redondas de mono sabio, se creyó en el caso de intervenir:

—She's lyng. She's only 9.

A pesar de no tener más que nueve años, Karen era la mayor, y cada vez que podía sacaba partido de los privilegios de su edad. Le explicó a Adriano que el balancín se llamaba "see-saw" en inglés de Inglaterra, pero que en inglés de Nueva Escocia se decía "tee-taw". Los demás, incluso Deborah, que era demasiado pequeña al abandonar el Canadá, no lo comprenderían, así que aquello no debía salir de entre los dos. El, a cambio, le dijo que era Santa Claus de incógnito, pero que no le dijera nada a nadie, y de este modo ya hubo dos secretos entre ellos.

—Además sé hacer juegos de magia, pero ¡chits!..., ¡que no se enteren los otros!

—¡Vamos a hacer un teatro! —dispuso Nella, la mayorcita de los Lenoski.

—¡Vamos! ¡Vamos! —aprobaron todos.

—Ven tú también, Karen.

—Id vosotros delante. Yo tengo que hablar con él.

Cuando se quedaron a solas, le tomó Karen las manos y le dijo:

—¿Verdad que harás juegos de magia para mí?

—Claro que sí, Karen; para ti sola.

—Bueno... Ahora me tengo que ir con los otros.

—Adiós, Karen.

—Adiós.

VII

Con frecuencia se preguntaba Adriano: "¿Será posible que tenga *ya* veintisiete años?", para a la media hora volverse a preguntar: "¿Será posible que tenga veintisiete años *todavía?*" No se daba cuenta de si andaba de prisa o despacio y, a fuerza de pensar sobre ello, cayó en la cuenta de que, efectivamente, andaba despacio cuando debía ir de prisa, y de prisa cuando debía ir despacio. Siempre a destiempo. Siempre fuera de mi sitio. ¿Y cuál es mi sitio después de todo? ¿Y cuál es el sitio de cada cual? ¿Por qué voy a ser yo precisamente el desplazado? En fin...

El capitán regresaba a la casa todos los días a las doce y media y volvía a salir a las cinco y cuarto. Cornelia solía esperarlo con la muñeca, o con el aro, o con el perro, o con las tres cosas a la vez, y poco a poco fue perdiendo la timidez y escondiéndose sólo a medias. Un buen día se atrevió aún a más: echó a andar detrás del capitán, a pocos pasos de él. El se dio cuenta y la dejó venir, pero ella se limitaba a seguirlo sin alterar la distancia. De pronto se volvió el capitán, le sonrió y le dijo:

—Kommst Du mit?

Y Cornelia entonces dio media vuelta y echó a correr carretera abajo hacia la casa.

Ya sabía el capitán, de seguro, que vería a Cornelia a las doce y media y a las cinco menos cuarto, y se pasaba el día pendiente de estas horas, y todas sus ocupaciones no eran más que distintas maneras de matar el tiempo que aún lo separaba de Cornelia. Consideraba que gracias a ella era capitán de barco, y que de la voluntad o del capricho de ella dependía la conservación del puesto. Cualquier desliz podía costarle la carrera. El día menos pensado, ¡ay!, podía ocurrir que Cornelia, que crecía demasiado de prisa, advirtiera que ya no se movía por la cubierta con la misma arrogancia de otros tiempos, y escribiera al armador una carta terminante ordenándole el retiro del capitán y su reemplazo por otro que no padeciera de achaques ni se escondiera para tomar el biberón. Pero de momento no había cuidado. De aquí a que Cornelia tuviera la edad de Karen Anthony habían de pasar cinco años, ¡y en cinco años pueden pasar tantas cosas! En cinco años conocería él ya Florencia, y Roma, y acaso Lima, y Buenos Aires, y Valparaíso... En cinco años habría viajado casi tanto como el doctor Röttger, el astrónomo del viaje a Bruselas, que había pasado sesenta

de sus ochenta y dos años persiguiendo eclipses de sol por la superficie del globo. A los ochenta y dos años subiría a un autobús y, al pasar por Lovaina, recordaría a Lorenzo el Magnífico y tararearía un motivo del "Papageno", de Mozart:

—Pon. Pon. Pon. Ponponponponpon.

A los ochenta y dos años... Es decir, dentro de cinco años.

VIII

—Frau Wandke, Frau Wandke... ¿Y Cornelia? ¿Dónde está Cornelia?

—La han mandado ya a Düsseldorf, con sus padres.

—¡Imposible!

Y no, no era imposible. Cornelia ya no estaba, por desdicha para el capitán. ¿Qué hacer ahora? El tranvía número 23 había dejado de ser, de un golpe, el "Ariadne", matrícula de Hamburgo; el "Reina de Memphis", de Nueva Orleáns, y el "Adriano", del Puerto de Santa María. ¿Adónde voy yo ahora sin barco que mandar? No había quien conociera como yo los bajíos y las escolleras desde Kiel hasta Malmö. ¡Y la sirenita de Copenhague...! En fin, a nada conduce preocuparse de este modo. Pensó el ex capitán que a nada conducía preocuparse de aquella manera. Después de todo no era la primera vez que le sucedía una cosa semejante y, por otra parte, aún tenía por delante cinco o cincuenta y cinco años...; en fin..., los que fueran, los que median exactamente entre los veintisiete y los ochenta y dos, en el curso de los cuales podían ocurrir muchas cosas. Había que distraer la imaginación. Esto era lo primero. Vamos a ver. Vamos a ver. Un hombre de acción como yo, un capitán de barco no debe permanecer demasiado tiempo inactivo.

Tres días después de la desaparición de Cornelia volvió el capitán a sumirse en sus hondas y graves meditaciones, en el curso de las cuales llegó a la doble conclusión que en un principio había sospechado: que en las acuarelas de Raoul Dufy siempre acaba de llover y que, como a los demás mortales el pelo, a los rusos les crece astracán en la cabeza.

Aquilino Duque.
Am Dansendbusch, 21.
WUPPERTAL-BARMEN (ALEMANIA).

PRESCOTT Y HERNAN CORTES

(En torno a un artículo italiano.)

POR

MANUEL BALLESTEROS GAIBROIS
Catedrático de la Universidad de Madrid.

Paolo Serini, en *Stampa* (1), escribe un artículo que, si el espacio lo permitiera, lo reproduciríamos íntegramente, no por lo que valga (que es poco), sino para que el lector pudiera gozar de un *specimen* muy representativo de lo que es la vigencia, a través del tiempo, de los juicios históricos *prefabricados,* lo que permite que cualquiera pueda, en un momento dado y sin romperse la cabeza, montarlos en cualquier sitio, sin siquiera necesitar que sean suyos. Tomando pie de la última traducción italiana de la *History of the Conquest of Mexico* —de 1843— de Guillermo Prescott (2), Serini —que por cierto no hace la menor alusión al centenario de Prescott, en cuyo mes exacto escribe su artículo—, aprovecha la ocasión para repetir juicios peyorativos sobre la conducta de Cortés y sus hombres (a los que insulta impunemente, quizá por aquello de que no pueden defenderse y ya están muertos), como si sus actos fueran únicos en la historia universal de todos los tiempos, y la "destrucción" de la civilización azteca un caso aislado también, y la colonización posterior una de las mayores vergüenzas de los tiempos modernos.

Aunque analizaremos alguno de sus párrafos para darnos cuenta de cómo corren por el mundo estos que hemos llamado "juicios prefabricados", digamos por delante que el moderno Serini está más atrasado y es más anacrónico que el propio Prescott, pues éste (como es bien notorio a todos los que conocen de verdad su obra) buscó siempre sumergirse en la mentalidad del siglo que estudia y procuró que el lector le acompañara para entender por completo a los personajes. Serini quiere juzgar a Hernán Cortés y a los suyos conforme a la sensibilidad *standard* y oficializada —popularizada diríamos— de nuestro tiempo, que se usa siempre para juzgar los hechos de los demás. Serini no sabe (quizá no tiene obligación de saberlo, pero tampoco derecho a meterse donde no es competente) que para valorar los actos históricos

(1) 8 de enero de 1959, *Consideraciones en torno a la "Historia de la Conquista de Méjico", de Prescott.*
(2) Por P. Jahier, Einaudi, Turín, 1958.

—el historiador no valora éticamente, sino saca conclusiones de hechos probados— hay que establecer una escala, dentro de la cual entren todos los hechos de la Historia que sean similares, agravándose o atenuándose (como en cualquier proceso jurídico), en virtud de la mentalidad y costumbres de cada pueblo, circunstancias en que los hechos se desarrollaron, cultura, religión, etc.

Se extraña Serini de que el vástago de una familia puritana de la Nueva Inglaterra se entusiasmara ante la "conquista de Méjico, realizada... por una pandilla de aventureros españoles, en los que se hermanaba la codicia de riquezas con un ardiente fanatismo católico", admiración que toma "el tono y la marcha solemne de una epopeya". Destaquemos de la prosa infeliz de este latino equivocado las palabras *pandilla, aventureros, codicia de riqueza, fanatismo católico* y *epopeya,* pues si pasamos por ellas sin detenernos estaremos dispuestos, entonces, a darlo todo por bueno. Y yo no estoy dispuesto, no porque me interese convencer *all'ignoto* Serini, sino porque conviene salir siempre en defensa de la verdad histórica, para impedir el impunismo, o dejar que el asunto pase sin pena ni gloria. Como *Stampa* se lee mucho, hay que evitar que sus fieles sean conducidos a error por la tendenciosidad de un plumífero.

En primer lugar —en cuanto a Prescott—, Serini (al que en adelante citaré como P. S.) se admira que un hombre que "se había criado en aquella atmósfera de civilización refinada y liberal del Boston de principios del siglo XIX", se admire con la gesta de los españoles en Méjico y con la persona de su conductor. Según este principio, ninguna edad puede admirar y sentir la solidaridad con los hechos de otra, y toda la vida los hombres estarán rigurosamente separados de la posible comprensión de los actos de otros hombres que hicieron cosas que ellos no sienten inclinación de realizar. El desconocimiento de lo que es el mismo proceso historiográfico es lo que hace que P. S. escriba de este modo. Una sociedad de "civilización refinada y liberal" es incomprensible en el siglo XVI, y Prescott sabía esto perfectamente, y por ello se sumerge en la mentalidad del *quinientos* y estudia y valora los hechos conforme a esta mentalidad, entonces vigente, que era la de la guerra, el brillo de la gloria militar (no despreciados en el siglo XIX ni en el XX, digámoslo de paso), la exaltación de los valores humanos e individuales. El asombro de P. S. no tiene, pues, fundamento refiriéndose a un historiador como Prescott, al que confiesa profundamente documentado.

En segundo lugar, las palabras que destaqué anteriormente. En ellas notamos un voluntario deseo de minimización y de descrédito hacia el grupo español que hizo la conquista, al que despectivamente

califica de *pandilla.* ¿Por qué? Por la sencilla razón de que con palabras se puede deslucir algo que tuvo positivo brillo y peso propios. Si en vez de decir *pandilla* —lo que sugiere la agrupación heterogénea de hombres, congregados como un *gang*— hubiera dicho *hueste,* que es el nombre oficial que tuvo el pequeño ejército de Cortés, la expresión hubiera tenido un exacto viso de normalidad, porque la hueste se organiza según unos métodos jurídicos (estudiados cabalmente por el mejicano Silvio Zavala), conforme a leyes preestablecidas y conforme a procedimientos usuales en la guerra medieval, de la que salía la milicia española que conquistó las Indias. Pero a P. S. no le interesaba dar esta impresión, sino la contraria. Y, por ello, refuerza la impresión peyorativa añadiendo el lugar común de que eran *aventureros.*

¿Qué quiere decir realmente *aventurero?* Si por aventureros entendemos simplemente hombres ansiosos de aventuras, arriesgados y desprendidos de sí mismos, es evidente que los seguidores de Cortés fueron aventureros. Pero esto no es lo que quiere sugerir P. S., sino que aquellas gentes eran una hez social, parecida a la que se enrolaba en los barcos piratas que comenzaban a robar los tesoros de las Indias en el Atlántico. Quiere con esta calificación, una vez más, significar que la gesta conquistadora fue realizada por hombres sin escrúpulos, lo que no le impide contradecirse inmediatamente diciendo que estaban llenos de *fanatismo católico,* algo realmente incompatible con gentes inescrupulosas. Con palabras —solamente palabras— se ignora nada menos que la esencia misma de la constitución de la hueste indiana. Los estudios de *pasajero a Indias* y de la procedencia regional de los conquistadores (realizados por Boyd Bowman) nos llevan a la raíz del origen social y estamental de los soldados de Cortés, y por ellos sabemos que se trataba de campesinos, de hidalgos menores, de ese tipo de gente que ha engrosado normalmente los ejércitos españoles del XVI, que no eran ciertamente *pandillas de aventureros.*

A continuación, P. S. suelta otro lugar común: que lo que movía a estos aventureros era la *codicia de riquezas,* lo que denota otra radical ignorancia del procedimiento español en Indias. La Corona era legalmente, ante la conciencia de su tiempo, la única fuente de derecho para la acción de toma de posesión de las Indias por ella descubiertas, pese a lo cual no organiza estas acciones, sino que canaliza los actos de sus vasallos para la consecución de este fin, con tal que se ajustaran al cumplimiento de estipulaciones que se firmaban y detallaban en las *Capitulaciones,* correspondiendo a ella, después, la administración de los territorios agregados por vía de conquista. No eran, pues, los ejércitos del rey, oficialmente constituídos, los que realizaban la conquista, sino *huestes* particulares, cuyos jefes estaban investidos de la autori-

dad real, los que llevaban a cabo las acciones. ¿Cómo quiere P. S. que se integraran estas huestes? ¿Qué incitaciones quiere que movieran a las gentes para enrolarse en estas empresas? La contestación sale por sí sola: el afán de lucro personal, de la adquisición de bienes. En la misma sociedad refinadamente civilizada y liberal del Boston del siglo XIX se reclutaban gentes para ir a territorio indio, para arrebatar tierras a sus legítimos propietarios, se formaban *pandillas* movidas por la codicia, pero en las cuales no existía, sin embargo, más fanatismo que el del propio bienestar personal, y que obraban con una impunidad que nunca tuvo Cortés, creando poblados y aldeas "de frontera" donde la ley tardó mucho más tiempo en llegar que al Méjico del siglo XVI.

Pese a esto, P. S. luego habla de "la clase de métodos de gobierno que emplearon los españoles en los años y siglos posteriores, el destino de esclavitud y miseria que le tocó en suerte a los indios", sin preocuparse en comprobar si lo que dice es verdad o solamente una gratuita calumnia. Estoy absolutamente seguro que P. S. se mueve, al escribir así, con ideas que son, como dije al principio, "prefabricadas", tomadas de otros o simplemente resumen de cosas leídas en un sitio y otro, y que no se ha molestado en saber cómo fue en realidad el gobierno colonial español en Méjico. Si la cosa no tuviera la importancia que le da la múltiple lectura y difusión de especies falsas, no nos preocuparíamos, pero como historiadores debe irritarnos la sistemática mixtificación, realizada por la mala fe o por la ignorancia y la inercia. No es necesario que yo haga ahora un alegato explicando en qué consistió el gobierno de la Nueva España, que me detenga en exponer lo que significó en orden a la civilización y liberación del indio, cuyo número creció casi como la espuma, pues todo esto está suficientemente estudiado y probado. Lo que me interesaba era destacar el párrafo copiado y localizar el síntoma.

Muchas veces me he preguntado, ya que hablo de la localización del síntoma (que consiste en el sistemático ataque a una obra de hombres realizada en el tiempo y con resultados civilizadores), por qué razón siempre que se habla de la conquista de América (ya sea Perú o Méjico u otro lugar cualquiera) lo último que queda en la superficie, y se repite, es de tono parecido a lo vertido por P. S. en sus cuartillas. Tiene que haber una razón, y, a mi modo de ver, ésta no es, como algunos quieren creer, una permanente animosidad contra España. Creo que es otra cosa. Hubo en el tiempo (y en el tiempo moderno) conquistas mucho más sangrientas, expoliaciones mucho más irritantes, genocidios mucho más claros y, sin embargo, cuando se habla de la penetración europea en Asia o en Africa (con sus secuelas de milla-

res de muertos, de miserias horrendas que abarcan a millones de hombres, de tráficos inconfesables de seres humanos y de negocios negrísimos de estupefacientes) no se habla de *pandillas,* ni de *aventureros,* ni de *métodos de esclavitud.* Pero tampoco se aureola a estas acciones (porque sería muy difícil, entre otras cosas) con el brillo de la gloria. Y es este brillo glorioso lo que ofende a los espíritus grises y mezquinos. Por eso P. S. se molesta con el aire de *epopeya* que Prescott da a su obra.

Cuando una nación no tiene ya nada de su antiguo poderío material, sólo le queda una herencia inalienable: la de su historia, que parece que ya nadie le puede arrebatar. Esto es, sin embargo, lo que persigue la fabricación sistemática de ideas peyorativas y despreciativas, arrancar este bien que parecía seguro en las manos y la memoria de las generaciones presentes. Una vez fabricada la idea, contraria a la conquista de América (que comenzó a confeccionarse de un modo orgánico en el siglo XVIII), ya todos la toman tal como se encuentra formulada, y la usan impunemente, sin apoyo de autoridades, irresponsablemente. Por eso también, de cuando en cuando, hemos de salir uno u otro a guerrear por la verdad, desenmascarando, ante el lector medio, a todo aquel que aún sigue sosteniendo, sin saberlo, ideas prefabricadas, falsas y gratuitas.

Manuel Ballesteros Gaibrois.
Isaac Peral, 3.
MADRID

EL MAR

POR

CARLOS MURCIANO

I

Entonces era el tiempo una palabra
desconocida; entonces
de tanto como había que olvidar, el olvido
tenía un diferente y dulce nombre.
Vivir: eso era todo.
Eso era todo lo que el hombre
de ahora, niño alegre, repetía
en cada rosa y cada roce.
(Rozaba el aire su cabello. Iban
por su celeste edad los ruiseñores.)
Pero tú, mar, no eras. Todavía
no eras conmigo, mar. Conmigo eran los bosques,
las palomas, el río, las nevadas
casas arracimadas contra el borde
del abismo, las huertas olorosas
a naranjas y a paz, los horizontes
desvaídos, los mansos olivares,
las piedras altas de las torres.
Pero tú no eras nada todavía,
mar. O quizá un niño pobre
rodando a conocer lo que no estaba
a sus alcances. Mar, ¿me reconoces?
¿Reconoces ahora al pobre niño
que no tenía tuyo más que el nombre
y alargaba la mano mendicante
hacia la indiferencia?... Mar, responde.

Callas. Mejor así. Mejor que calles,
mar de mis sueños, claro mar insomne.
Ayer también callabas y mi sangre
repetía el silencio de tus voces.
Ayer. Sí, ayer. Porque hubo un tiempo puro,
un tiempo puro y luminoso —¿dónde
su cargazón de lluvia y melodía,

dónde sus mágicos bemoles?—
en el que se vivía y se olvidaba
y se olvidaba y se vivía. Entonces
el mar era tan sólo una palabra.
Una palabra. Nada.
¡Mar, perdóname!

II

Y un día, de repente, se hizo lumbre
mi corazón. Tenía una ventana
para mirarte, mar, un breve hueco
para que se asomase mi esperanza.
Estabas, mar, inmóvil, pero siendo
verdad, en aquel cuadro de la sala
(la sala con sillones imposibles
de terciopelo rojo, con doradas
cornucopias, con pálidos marfiles,
con un pïano hundido en la nostalgia
y el desnudo feliz de aquella Venus
que en un espejo, mar, se deshojaba:
Venus que tú naciste y que, en olvido
te volvía la espalda).
Inmóvil te mecías; silenciosa-
mente rumoreabas;
te crecía la espuma, te crecían
las gavïotas —cruz y raya—,
te crecía del pecho el seno duro
de la boya, temblaba
sobre tu piel el viento detenido
y un pescador ceniza ya la barba
buscaba en tu silencio el oro vivo
de tu silencio, mar: tu plata.

Estabas en la tela, pero siendo
verdad, bálsamo azul para mis ansias,
inalcanzable y verdadero,
mudo y hablando con voz de agua,
ignorado y reconocido
ola por ola, alga por alga.
En ti morían mis caminos,

se deshacía mi desesperanza;
por ti, mar de aquel cuadro inolvidable
en el rincón más dulce de la sala,
por ti, mar de mi sed, y por aquella
caracola de nácar
que sobre el mármol rubio repetía
tu son, tu son, tu son,
tu sonrisa rizada,
tuvo, mar de mis sueños,
mar de verdad mi infancia.

III

Y otro día, la lumbre por el pecho
ya remansada y, sin embargo,
¡lavando como nunca sus cuchillos
de sangre, a martillazos,
vine a tu soledad. Era el Otoño.
Era el Otoño tibio y manso
del Sur. Los olivares
ofrecían su fruto preparado
y en las viñas lloraban
huérfanos de racimos ya los pámpanos.
Hablaba el tren con su palabra de humo,
le preguntaba al oro de los campos
otoñados por ti, me preguntaba
con su silbo por ti... Yo te sentía, mar, cercano,
te presentía en el sabor que el aire
tomaba, a sal, entre mis labios.
Y, de pronto, te vi —yo te sabía
desde hace siglos, mar— mover la mano
y saludarme alegre, viejo amigo,
recordando mi tiempo de niño solitario,
tu compañía con mi olvido,
mi dialogar con tu retrato.

También yo te sabía, mar, te juro
que te sabía, exacto.
Eras así, tenías
que ser así, ni más ni menos: claro
y turbio, azul y gris, inmenso y breve,

sosegado y rebelde, amargo
y dulce, susurrante y silencioso,
libre en tu propia soledad y esclavo.
Frente a ti me encontraré conmigo mismo,
supe que tú eras parte de ese algo
que me faltaba, que ese dedo negro
—aro de espuma, uña de luz: el faro—
que emergía de ti, me descubría
lo que me estaba señalando.
Amigo mío, hermano mío, padre
mío, gigante mío, si te canto
y te traigo a mis versos y los pongo
con tu memoria de agua chorreando,
es por eso, por eso que te digo,
pero también por eso que me callo
y que tú sabes tan, tan bien, campana
—¡también!—, dentro del pecho, repicando.

Carlos Murciano.
Algodonales, 16.
MADRID

"TU DIOS SERA MI DIOS"

Sobre la fe y el reconocimiento.

POR

IGNACIO ESCRIBANO ALBERCA

I

Gabriel Marcel ha denunciado la quiebra de lo que él llama, con énfasis reiterante, el reconocimiento. Manifiestamente le va mucho a Marcel en este aviso. En el "no reconocimiento" encuentra el existencialista católico la raíz del nihilismo contemporáneo. Su aventura personal —la filosófica y la humana—, que comenzó con el *refus* y ha acabado en la *invocation,* no es ajena a este descubrimiento. Todo su sistema —sobre cuya no existencia, por lo demás, se ha manifestado Marcel, acudiendo incluso a la ironía, al brindarle a sus oyentes de Aberdeen el cuestionable título de "marcelismo" para su modo de hacer filosofía— podría entenderse como una serie de giros espirales en torno a este problema del reconocimiento. Desde el reconocimiento tienen una cumplida explicación: el reencuentro de Marcel con la simpatía como potencia detectora de los valores, su elaboración filosófica de los conceptos teológicos de *agápe* y *philía,* la proyección del haz de luces del amor —Marcel habla de un "eje de luz" que coloca al hombre en el "medio inteligible"— sobre los grandes misterios de la muerte y la esperanza. "Amar a un ser es decir: tú no morirás." Ese "tú" de Marcel ha sido pronunciado en situación muy alta. Los enunciados de su obra dramática tienen por detrás al hombre que es Marcel, avalándolo todo con calor de humanidad. En Marcel, como en todo filósofo netamente existencialista, se está autorizado a la exégesis autobiográfica.

Si para Marcel andan en juego tantas cosas esenciales de la vida —la fe cristiana, nada menos— en torno al problema del reconocimiento, se comprende su denuncia del fenómeno invasor del "no reconocimiento" del lado del existencialismo ateo que él combate y, por tanto, lo decidido de su repulsa. Marcel enfoca el problema del reconocimiento primordialmente bajo el aspecto de la paternidad y la filiación. En el dicho, ya tristemente célebre en la literatura moderna, "no he pedido nacer, ¿con qué derecho se me ha infligido la existencia?", avista Marcel la expresión más cruda de esta quiebra. "Desde este

punto de vista, el vínculo entre el padre y el hijo tiende a perder toda cualidad espiritual; vagamente se concibe como una oscura relación objetiva, capaz de interesar sólo al biólogo. Podríamos decir que estamos en presencia de una creciente desautorización de la paternidad, pero que la desautorización es pronunciada por el hijo. Esto implica determinada reciprocidad: es decir, cuando el hijo renuncia del padre, éste, inevitablemente, tiende a dejar de reconocerse en aquel que lo niega" (1). La denuncia está dirigida en derechura contra Sartre. "Es el triunfo de la impiedad en el sentido más estricto de la palabra, y no es un azar que Orestes, matador de su madre, sea el héroe de la primera pieza de Sartre" (2). Recordemos a propósito de esta cita las manifestaciones de escándalo que sobre el parricidio se han hecho en los cenáculos existencialistas de París, sobre las que nos han servido información, condignamente, las agencias de Prensa.

Permítasenos, pues, insistir sobre la fecundidad de este principio —el reconocimiento y sus posibles quiebras— para la inteligencia, no ya únicamente de la obra de Sartre, sino de gran parte de la creación literario-filosófica de nuestros días, tanto por él inspirada como la afín en la traza —Kafka, por ejemplo.

Pero antes de pasar a esta exégesis puntualicemos el alcance teológico de este principio. Una distinción se impone aquí. El principio del reconocimiento puede situarse en lo que se diría un estadio previo, puramente psicológico, a la vez que, con mayor justicia a Marcel, como veremos, podemos colocarlo en un plano superior, inequívocamente distinto del psicológico, que bien pudiéramos llamar *noumenal,* por atenernos al proceder típico de la fenomenología, de la que, dicho sea de paso, es Marcel agradecido tributario.

Sobre el primer plano de comprensión de esta realidad se ha movido mucho la pedagogía religiosa de la pasada generación. En artículos de revista y en manuales de Pastoral y Moral se ha insistido ampliamente sobre la connivencia de estos dos extremos: conocimiento del padre y conocimiento de Dios-Padre. A mayor abundamiento y profundidad en el conocimiento del propio padre, el que nos ha engendrado, corresponde, según esta pedagogía, una mayor exactitud y riqueza en la comprensión de la paternidad divina. Por el contrario, en el caso de ilegitimidad del hijo, con toda la secuela de anormalidades psicológicas que el bastardismo, por ejemplo, entre los casos de ilegitimidad, comporta —recuérdese *El adolescente,* de Dostoyewski, y aún más significativo a nuestro propósito el principio de lo "bastardo" en Sartre—, así como en los casos de perversión paterna —alcoholismo,

(1) *El misterio del ser,* Buenos Aires, 1953, pág. 180.
(2) *L. c.,* pág. 181

malos tratos con la madre, etc.—, la posibilidad de conducir al niño a la idea de Dios-Padre queda trágicamente menguada, si no del todo reducida. Se fundamenta esta correlación, de tanto alcance psicológico por lo demás —piénsese en los heterogéneos cuadros de las catequesis parroquiales, etc.—, en el principio teológico de la analogía entre el plano natural y el sobrenatural, concluyente desde el axioma *gratia supponit naturam.* No es ajeno al orden del conocimiento sobrenatural —podríamos formular precavidamente este principio— lo que en el plano del conocimiento natural acontece. Lo natural es el esquema inmediato que atiende y organiza lo que sobreviene por vía sobrenatural, sin que por ello entendamos que lo sobrenatural venga puramente a convertir el agua en vino —imagen de que se vale F. Tillmann, moralista, para defender la soberana autonomía de lo sobrenatural. (Hay aquí distinciones muy sutiles en que está en juego el nervio mismo de la teología. Precisamos de nuevo: el orden natural no es la norma estricta para la recepción de lo sobrenatural; y, sin embargo, lo natural no es indiferente a lo sobrenatural —aquí insistirá el Catolicismo perennemente frente al riguroso supranaturalismo protestante, por ejemplo, el de cuño barthiano—. Bástenos con estas indicaciones-límite.)

Como insinuábamos, esta aplicación al conocimiento religioso es muy inmediata, y no nos ofrece, creemos, un rebasamiento del puro orden psicológico. En Marcel, por el contrario, el principio del reconocimiento se nos presenta más ambicioso y comprometedor. Es, por lo pronto, más amplio: abarca toda la gama de las relaciones personales, desde el conocimiento propio hasta el conocimiento que Dios tiene de nosotros, pasando por las relaciones paternidad-filiación, amistad y amor entre los sexos. Se vive además este conocimiento en reciprocidad. Si tomamos ahora en cuenta la índole de la gnoseología del existencialismo francés —decididamente emocional, lo que no quiere decir irracional— y consideramos lo potenciado que este acto espiritual del reconocimiento se presenta, estamos autorizados para atribuir cumplidamente a este acto una calidad que desborda lo puramente estructural y psicológico de la explicación primera. "Amar a un ser es decir: tú no moriras" —vamos a detenernos en este ejemplo—. Reconocer a una creatura no es solamente condición previa para repensar las tesis de la filosofía espiritualista sobre la inmortalidad del alma. Es algo más radical y terminante: es, por encima de todo, sentimiento puramente optativo, la "seguridad profética" de que Dios no puede asistir impasible al destino íntimo de este ser (3). Amar es encontrarse abocado a la Trascendencia. En el *Corneta* —mejor *Alférez* o *Aban-*

(3) *L. c.*, pág. 329.

derado—, de Rainer María Rilke, se dice que los amantes se encuentran a sí mismos como puertas. He aquí una experiencia semejante. En el reconocimiento o encuentro emocional entre personas ocurre algo gravísimo que colma el alma de espanto y maravilla. Dios no anda muy lejos de ese eje, pues que El mismo es el amor. Llegados aquí vamos a retener dos datos muy principales: 1.º La quiebra del reconocimiento en el caso primero —de hijos a padres y en la estricta aplicación psicológica— es un grave acontecimiento, de inmediata repercusión en el conocimiento religioso. 2.º No menos grave es la quiebra del reconocimiento en la segunda acepción, quiebra con el ser, "fiasco" que pudiéramos denominar —supuesta la calificación que al reconocimiento en Marcel hemos dado arriba— radical y óntico. Una vez que el reconocimiento falla, el conocimiento religioso, que con Marcel se sitúa en el "eje de la luz", en el cristiano *agápe,* anuncia repentinamente su quebrantamiento.

II

De la mano de estos principios podemos atrevernos a pasar revista a una serie de fenómenos literarios de ateísmo que en nuestros días se han producido. Nos encontramos con que, desde esta clave del reconocimiento, "se da cuenta de ellos", con lo que quedaría sin más verificada la fecundidad de este principio —procedimiento muy acreditado en las ciencias del espíritu, tal como hoy está planteada su sobria metodología.

Desde este ángulo del reconocimiento es hacedero repensar las diversas interpretaciones que de la obra de Kafka se han hecho. A la corriente exegética que parte de las vivencias vertidas por Kafka en *Carta a mi padre,* para hacerla clave de toda la obra kafkiana, habría que concederle renovada vigencia. Sin pasar siquiera a polemizar con la tesis psicoanalista, según la cual el complejo de Edipo funda en Kafka un principio determinante de la creación literaria, y colocados en un terreno de sobriedad, donde a las cosas no se las reciba con una etiqueta previa, ¿qué otra cosa encontraríamos en la novelística kafkiana sino una dolorosa prolongación de la quiebra inicial en las relaciones con el padre? "Me fuiste atemorizando desde todas las direcciones", se queja Kafka ante el padre (4). El resultado de ese cerco, en el que no hay tregua ni respiro, es un "enorme extrañamiento" (5). Extrañamiento radical entre los hombres será, pues, el

(4) *Carta a mi padre y otros escritos,* Buenos Aires, EMECE, pág. 23.
(5) *L. c.,* pág. 26.

mensaje de sus grandes novelas. Dado que los hombres, a la cabeza de ellos el padre, no "reconocen" ni la familia *(Metamorfosis)* ni la justicia *(El proceso)*, el transporte de estas vivencias a la esfera de la Trascendencia es muy fácil de realizar, y así nos encontramos de lleno con la interpretación teológica de *El castillo*. Entre "el castillo" y la aldea del agrimensor media un "malentendido" —como ha formulado Aranguren— que hace imposible toda comunicación. El Señor del castillo no será nunca avistado. Un parpadeo, un guiño de sus luces hubiera bastado a Kafka. "En la oscuridad del callejón, bajo los árboles, en su noche otoñal. Te formulo una pregunta; no me contestas. ¡Si tú me respondieras, si tus labios se abrieran, los ojos muertos se animaran, sonara la palabra designada para mí!" (6). Todo Kafka se nos da en estas líneas convertido en un movimiento de mendicidad hacia el Dios Vivo, tan lejanamente entrevisto. También al padre carnal intentó apresarlo, le limosneó su gracia. "A mi parecer —adelanta Aranguren—, el padre figura en la obra de Kafka como figuración, muy a la mano, dolorosamente vivida, de todo poder humano y sobrenatural, basado siempre, como él dice, "en la personalidad y no en la razón". La figura del padre ha servido, pues, en cierto modo, como de trampolín para dar el salto hacia Dios, proyectándole a su imagen por vía de infinita eminencia" (7).

Si, por otra parte, ante la avalancha de datos tomados de la esfera jurídica que la obra de Kafka nos ofrece, cediéramos a la tentación de interpretar el *corpus* kafkiano como un intento de revisión del Derecho, ¿qué otra podríamos entender por un replanteamiento de lo jurídico, sino una protesta ante su falta de "paternidad"? También aquí tiene validez la carta a su padre, como clave. De nuevo se nos enfrenta la tríada ascendente padre-Derecho-Dios, pues que a la interpretación teológica, tan recomendada por Max Brod, albacea de Kafka, de ningún modo renunciamos (8). "Todo es inútil (...), ni siquiera me reconoces a mí, y estoy parado contra ti, pecho contra pecho. ¿Cómo quieres avanzar si estoy parado frente a ti y ni siquiera me reconoces?" (9). ¿Puede estarnos vedado, ante textos de esta ín-

---

(6) *L. c.*, pág. 183.

(7) José Luis L. Aranguren, "Franz Kafka", en: *Catolicismo día tras día*, Barcelona, 1955, pág. 149.

(8) Como procedimiento análogo, de traslación a la idea de Dios de los datos procedentes de la esfera jurídico-administrativa, véase el primer acto del *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett: "—¿Y qué respondió él? —Que ya vería. —Que no podía prometer nada. —Que necesitaba reflexionar. Con la mente tranquila. —Consultar con su familia. —Sus amigos. —Sus agentes. —Sus responsables. —Sus registros. —Su cuenta corriente. —Antes de resolver. —Es normal."

(9) *Carta a mi padre*, pág. 247.

dole, el emparejamiento de Kafka con la corriente literaria del "no reconocimiento"? Todo nos avisa que este fallo del reconocimiento debe ser considerado, más allá de la interpretación puramente psicológica del enfrentamiento con el padre, como algo trascendente —casi un existencial, diría un jasperiano— que está nutriendo desde abajo y potenciando trágicamente todo el paisaje, el divino y el humano, de Franz Kafka.

Quizá una rara, si cuestionable, excelencia de la literatura epigonal consista en que nos sirve, desaforadamente y sin regateo, los motivos claves del modelo imitado, que de otro modo, de no haber encontrado una interpretación tan férvida de parte del discípulo, hubieran permanecido discretamente velados. Tal Samuel Beckett, quien en su obra dramática *Esperando a Godot* pretende hacernos revivir momentos de repeluzno de inequívoca extracción kafkiana.

De Kafka difícilmente se podría asegurar que se acerca a la verdel "sin homenaje", esa nota de humano decoro que Newman exigía del buscador de Dios. Samuel Beckett, por el contrario, sale a la búsqueda como el cazador de conejos: la escopeta en la mano y alborotando los maizales. Violenta a sus muñecos —en la obra reseñada, significativamente, dos clowes—, los hace retorcerse largamente sobre la escena, acudiendo a imágenes tan expresionistas como el número circense del "árbol", y en un largo deletreo kafkiano, que a fuer de obsesivo deviene fatigoso, nos irá haciendo comprensible que todo el *malheur* que allí acontece es debido a que ninguno de sus personajes reconoce al vecino.

En la obra de Beckett, Pozzo, el tiranuelo que aparece en el primer acto arrastrando de un ronzal a Lucky, tiene la misión de ser un virtual prenuncio de Godot —o sea, Dios o su revelación—. Siendo, por tanto, Pozzo un primer guiño de la presencia anhelada de Godot, los colores con que esta máscara haga su aparición irán irremisiblemente a proyectarse sobre Godot mismo. Beckett se complace en establecer un equívoco Pozzo-Godot. Los muchachos toman a Pozzo por Godot. Pozzo mismo da pie al *quid pro quo* con frases como éstas: "Sin embargo, son ustedes seres humanos (...) por lo que veo. De la misma especie que yo (...), de la misma especie que Pozzo. ¡De origen divino!" "Ya lo ven ustedes, no puedo prescindir mucho tiempo de la compañía de mis semejantes, incluso cuando su semejanza no es sino muy imperfecta" (9 a). Queda, por tanto, sentada una analogía, a base del equívoco, con la que no sale beneficiada, huelga decirlo, la imagen de Godot. Pues los atributos de este primer pie de

---

(9 a) "Esperando a Godot", en: *Primer Acto,* abril 1957, pág. 25.

analogía son el látigo y el ronzal... El Señor del palacio no se hará jamás presente. Posiblemente porque no es el "Señor", soberanía y, sobre todo, paternidad, debieran concurrir en él. Su primer mensajero, Pozzo, el llamado a encumbrarnos hacia su imagen, es simplemente la perversión del señorío. Pozzo no puede fundar puente hacia Dios, que es el "Señor" (Guardini). ¿Hace falta recordar que la relación que se establece entre los muchachos que "buscan" y Pozzo es la del radical "no reconocimiento"? Ni Pozzo los reconoce, ni "el muchacho" del segundo acto los reconoce, ni, en suma, los propios buscadores se reconocen mutuamente (10). El drama, por tanto, de la búsqueda de Dios acaba por zozobrar en la más desasistida incertidumbre.

Hay indicios de que esta situación de ánimo perdurará en las letras. Sobrecoge la naturalidad con que se parte del presupuesto del extrañamiento entre los hombres. Esa criadita, por ejemplo, que en *El Square,* de Margarite Duras, alardea de no haber sentido jamás un momento de ternura por los niños que a diario saca al parque, puede servir como símbolo de una situación que ya no necesita, al parecer, ser fundamentada previamente, ni mucho menos propugnada a golpes dialécticos, sino aceptada como dato del que simplemente se parte. La desgana en el *Aufschwung* requerido para instalarse en el amor (Scheler) o el fallo de la "buena voluntad" (Marcel) no han podido llegar más lejos. Se peca de antemano contra la luz.

III

Al propósito de adelantar algo normativo, desde el punto de vista teológico, sobre el reconocimiento, séanos permitido hacer una cala en aquellos textos de la Escritura que nos hablan del conocer de Dios y de la respuesta del hombre a ese conocimiento. Por lo pronto, cuando la Escritura narra que Dios ha conocido a algún humano, manifiestamente se nos alumbra que algo principal ha ocurrido. El ojo de Dios, proyectado sobre la creatura, no es un foco neutral que desinteresadamente investigue relaciones y proporciones. Muy por el contrario: la mirada de Dios, al posarse sobre el hombre, es experimentada como algo íntimamente cobijador. Es un velo de protección sobre la creatura. "Antes que te formara en las entrañas maternas, te conocí", dice el Señor a Jeremías (Jer., 1, 4). De este conocimiento, tan cargado de sentido, a la elección y diputación para una empresa re-

(10) Al pasar Pozzo y Lucky delante de los clowes, Estragón exclama: "No nos han reconocido." Vladimiro confirma: "Además, a nosotros no nos reconocen nunca", *l. c.*, pág. 32. El servidor del Señor tampoco los reconoce, páginas 32-33. Véase el final del segundo acto, *passim*.

ligiosa, sólo hay un paso. Todo lo que el pueblo de Israel representa para los planes de la salvación se lo debe a que fue objeto de este conocimiento: "Sólo a vosotros conocí yo de entre todos los pueblos de la tierra..." (Amós., 3, 2). El Señor ha dicho a Moisés: "Te conozco por tu nombre y has hallado gracia a mis ojos" (Ex., 33, 12). Los que por el Señor han sido conocidos se llaman "los suyos" (2 Tim., 2, 19). "Ser conocido por Dios, sin más concreta determinación, significa, según la Escritura, tanto como ser reconocido por El —anerkant—, amado, mimado, elegido" (11).

Ahora bien: el movimiento que del hombre parte hacia Dios —su fe, su amor, su entrega— no es sino un moverse en el ámbito de la mirada del Padre. El conocimiento que Dios tiene de nosotros funda el conocimiento que nosotros cobramos de El. *"In lumine tuo videbimus lumen"* (Ps., 35, 10). San Agustín se embriagaba en el recitado de este salmo.

El *corpus* paulino nos ofrece reiterados testimonios de esta relación. "El que ama a Dios, ése es conocido por El" (I Cor., 8, 3). La plenitud de conocimiento que la creatura alcance de Dios en la posesión postrimera no será sino un descorrimiento de velos, para que brille la medida en que Dios nos reconoció: "Al presente, conozco sólo en parte; entonces conoceré como soy conocido" (I Cor., 13, 12) (12). Es tan estrecha esa relación entre ambos conocimientos, que San Pablo se ve precisado a corregirse en la formulación para identificar el uno con el otro: "Ahora que habéis conocido a Dios, o mejor, habéis sido de Dios conocidos..." (Gal., 4, 9). El conocimiento que el hombre tiene de Dios no es, por tanto, un movimiento aislado, independiente, solipsista. Más bien podría decirse que reposa en otro conocimiento, el rayo de luz divina, que en el diálogo se comporta como fundacional, inaugural. Navega nuestro conocimiento, como de retorno, en la onda emitida desde las profundidades de Dios, hacia el encuentro. Al ponerse la creatura a conocer a Dios, se cierran las mitades del anillo. Se realiza este acto en vivo diálogo. A esta reciprocidad llamamos reconocimiento.

Hasta, bien mirado, puede negársele al acto religioso su perfección, caso de sorprenderlo horro de esa conciencia de reciprocidad. Sobre ello ha querido prevenirnos la filosofía de la religión, al exigir al acto religioso la nota de dialogal-responsórico. Sin la conciencia de que mi oración se realiza en una "inteligencia" con Dios —lo dialo-

---

(11) Michael Schmaus, *Katholische Dogmatik,* I, Munich, 1948, pág. 538.

(12) Persiguiendo esta relación se ha retocado la fórmula pascaliana: "tu ne chercherais pas, si tu ne m'avais trouvé" *(Pensées,* frag. 553), a favor de esta otra: "no me hubieras buscado si yo no te hubiera ya encontrado".

gal—, y sin la certidumbre de que de la "otra parte" me llegan iniciativas —anuencias, censuras, juicios: lo responsórico—, no puedo hablar de hallarme situado ante Dios en la oración. Por esta razón —urgen Scholz y Bauhofer—, Demócrito pasará a la historia como ateo: no porque negara la existencia de Dios, sino porque desaconsejaba esforzarse por entrar en diálogo con El. Kierkegaard sintió hondamente este encuentro, aunque su traza espiritual no le permitiera realizarlo más apaciguadamente. Lo llamó un "entenderse", que los alemanes traducen del danés con el bello vocablo de *Einvernehmen.*

IV

Teniendo a la vista el carácter dialógico del acto religioso, ¿puede extrañarnos que la lista de los encumbramientos hacia Dios, a lo largo de la historia de la espiritualidad, aparezca tan a menudo fundida con estas especiales "situaciones de reconocimiento", sobre las cuales insistimos en este estudio? Séanos permitido, al propósito de esta demostración, pasar revista a una serie de peripecias religiosas en que un amoroso encuentro con la madre, el padre, la esposa, la hermana, el amigo, ha actuado de fundente para un ulterior afincamiento en Dios.

Por comenzar con ejemplos cercanos a nosotros, a mano tenemos la carta de Unamuno a Clarín, que a todas luces nos brinda material autobiográfico de buena ley. En un estilo zozobrante, de auténtica confesión —para paliar pudorosamente la exhibición de sus recovecos inicia Unamuno su relato en tercera persona—, puesto a enumerar los momentos que marcan hitos en su existencia, Unamuno no puede pasar por alto el relato de su "primera conversión". "Después de una crisis en que lloró más de una vez y hubiera sido un infierno su vida a no tener mujer e hijos, creyó en realidad haber vuelto a la fe de su infancia, y aunque, sin creer, en realidad, empezó a practicar, hundiéndose hasta en las devociones más rutinarias, para sugerirse su propia infancia. Fue una fiesta en su casa, vio gozar a su madre (que es el único freno que le contiene de escribir muchas cosas que piensa); su hermana, recién salida del convento, por dolencia, fue a vivir con él, hasta que, repuesta, tornó a profesar ya. Pero se percató de que aquello era falso y volvió a sentirse desorientado..." (13). Dejando a un lado la valoración escueta de esta "conversión", que a los mismos ojos de Unamuno tan precaria aparece, retengamos de todo ello la imagen del encuentro con la madre y la hermana, dulces

(13) *Indice,* dic. 1957, núm. 108, pág. 4.

provocadoras de una crisis que pudo llegar a buen término. Desde San Agustín tiene mucho que decir la madre en la historia de las conversiones. Aquí ha abundado la literatura de signo romántico. Las lecciones del Breviario Romano en el oficio de Santa Mónica, de sobria disposición, muy a tono con el estilo romano de la liturgia, comienzan así: "Mónica, doblemente madre de San Agustín, porque lo alumbró para el mundo y para el cielo..."

Kirievski, cabeza de los eslavófilos rusos, oyó en Berlín a Schleiermacher y Hegel, y en Munich a Schelling. Su esposa, a su vuelta con Natalia Petrovna Arbeneva y el joven matrimonio, realiza sus lecturas en común. Kirievski propone se lea a Voltaire. Los *bon mots* del ilustrado de Ferney resultan insufribles a Natalia. Se pasa a Víctor Cousin y Schelling. Natalia insinúa que los mejores conceptos de estas filosofías le son familiares, por haberlos visto antes en sus lecturas de los padres (?). (Conocida es la popularidad de que gozan los escritos patrísticos entre el pueblo fiel de la Rusia ortodoxa.) Siente Kirievski el deseo de conocer a fondo las pretendidas fuentes de Cousin y Schelling, y de ese modo surge, del ansiado encuentro con Natalia —durante cinco años le había sido esquiva—, el contacto con los padres, y, ya de camino, con sus exégetas, los "stareznos" Filareto y [illegible]

Desde Nietzsche emprenderá su singladura hacia Cristo la naturaleza dionisíaca —así se ha definido su lírica, desconocida entre nosotros— de Viatcheslav Ivanovich Ivanov (1866-1949). Durante su turbión nietzscheano conoció a Lidia Dimitrevna, otra humanidad afín en la traza. Juntos viven la aventura de lo dionisíaco, hasta que lentamente comienza el esclarecimiento. Resumiendo aquella época dice Ivanov: "Nos ayudamos mutuamente a encontrarnos, y, por así decirlo, por encima de nosotros nos encontramos con Dios" (14). Vladimiro Soloviev es el confidente de la joven pareja. En 1900 lo visitan y Soloviev los convence para que vuelvan a acercarse a la sagrada comunión. Juntos emprenden Ivanov y Lidia el viaje Kiev, donde en su niñez recibieran ambos la primera comunión. I espués de la "segunda comunión" —de este tipo fue la de Morente, que estampó el término—, telegrafían a Soloviev, que muere en aquel preciso día. (Ivanov no supo nunca si el telegrama alcanzó a Soloviev aún con vida.)

La Pascua de Resurrección será celebrada por ambos en Tierra Santa. A la vuelta, en Atenas, reconvaleciente de una enfermedad

---

(14) Citado por Bernhard Schultze, Russische Denker, Viena, 1950, pág. 426.

contraída en el barco, Ivanov escribe sus *Suspiria*. El recuerdo del Resucitado no le abandonará más:

> *El tostado viento se torna blanco. Asciende el sol al otro lado del mar.*
> *En el augusto disco reconozco rostro y figura del Huésped resucitado.*

¿Puede suponerse lo que en aquella naturaleza volcánica representó la pérdida de Lidia? Estamos rozando los límites del tremendismo religioso, pero no puede quedar sin reseña aquel final en donde el reconocimiento funda la religiosidad. El sacerdote ortodoxo trae la comunión a Lidia. Sobre sus labios exangües queda pendiente una gota del vino consagrado. Ivanov abraza a Lidia, besa por última vez su boca y absorbe con todos sus bríos aquella gota. Lidia se incorpora por unos instantes antes de morir y proclama: "Una luz clara se anuncia, Cristo ha nacido."

A la muerte de Lidia sobreviene a Ivanov la punzante crisis de las tentaciones antiguas. Pero en el amor a la esposa revive a Cristo en su corazón. De este proceso dan testimonio aquellos versos misteriosísimos, en que no se puede llegar más lejos en la identificación del encuentro amoroso y el advenimiento de la divina presencia:

> *Y me vi en una playa, al pie de un enhiesto acantilado,*
> *y vi sobre la roca a mi esposa, revestida de un cuerpo de fuego,*
> *y oí la voz: "Cristo ha resucitado."*

¿Por qué oscura relación se anuda tan profundamente la vivencia religiosa a la imagen del padre? Ya hemos aludido en el comienzo de este estudio a la interacción o connivencia existentes entre estas dos imágenes, la del padre, según la carne, y la de Dios-Padre. Mas parece que es a la vivencia del padre muerto a la que se vinculan últimas y puntualísimas "revelaciones", que desbordan sin duda el plano meramente psicológico y nos abocan a las honduras del misterio de la persona. Nikolai Fedorovich Fedorov (1828-1903), una figura muy extraña en los cuadros de la filosofía rusa de la religión, sólo es comprensible desde este fenómeno. Empeño de su vida es lo que él llama la tarea de la "resurrección de los padres", los progenitores. Esta será la obra de la piedad de los vivos: reengendrar a los que nos precedieron, que tan generosamente nos dieron vida a nosotros. ¿Qué misteriosa fascinación ejercen sobre Fedorov los muertos? ¿Por qué a este archiquevediano ruso le llegan religiosos alientos desde el mundo de los "padres"? ¿Por qué Fedorov, desde su amor a los padres muertos, acaba por instalarse en el Cristianismo, se hace predicador de los misterios de la sagrada liturgia, en la que ve el órgano de acción del universal empeño por "revivir" a los pasados, y acaba anunciando una

Iglesia solidaria y unida, abrasada en la caridad, transformadora de la humanidad, hecha ascua viva en el misterio operante y regenerador —reengendrador— de la Resurrección de Cristo? (15).

La religiosidad de Fedorov se alimenta de ese *fundus* oscuro que constituyen los vitales prestigios de la muerte, y cuya invocación en los *Sonetos a Orfeo* o en las tres elegías del *Requiem,* de Rilke, abiertamente nos tranquiliza... Mas por encima de esta experiencia no especificada, difusa —órfica, se la viene llamando—, opera en él el principio de lo paterno, reconocedoramente vivido, experimentado en una solidaridad filial que necesita de muy pocos pasos más para verse reasumida en el orden de la caridad cristiana. Dios y el padre. *Mysterium medietatis.*

Sin duda, más cercano a nuestra mentalidad occidental, y desprovisto de las enigmática instancia al mundo de los "padres", que tan varia recensión ha encontrado en el mismo ambiente ruso —Arseniev defiende a Fedorov como cristiano de buena ley, mientras que Florenski lo "fulmina"—, es el ejemplo de Thomas Merton. El padre de Merton ha muerto dulce y resignadamente en el hospital de la gran ciudad. Pintor como era, imposibilitado para hablar a causa de un tumor maligno, el padre de Merton requería su block de apuntes y en las largas jornadas del hospital trazaba extraños dibujos. Su hijo los descubre una tarde junto a la camilla del enfermo. "En nada eran semejantes a los que pintara antes —dibujos de pequeños y ceñudos santos de traza bizantina, con barbas y grandes aureolas." Del diálogo con la eternidad, que en el corazón del pintor se ha iniciado, vaga, balbucientemente, son estas figuritas testimonio nada engañoso. "De todos nosotros, *Father* era el único que tenía una especie de fe" —anota Merton en su autobiografía.

¿Quién puede resistirse ahora a la tentación de relacionar el clima espiritual de que Thomas Merton se rodea en su próxima visita a Roma —mosaicos, largamente degustados en las basílicas de San Cosme y San Damián, en Santa Práxedes, Santa Pudenciana, Santa María la Mayor y el Laterano: "I was fascinated by these Byzantine mosaics"— con los bosquejos del mundo de lo trascendente que su padre moribundo le legara?, aquellos "little, irate Byzantine-looking saints with beards and great halos?" Se está autorizado a la ilación de esta vivencia porque es precisamente por aquellos días cuando la presencia del padre va a dejarse sentir. Transcribimos la nota autobiográfica: "Yo estaba en mi cuarto. Era de noche. La luz estaba apagada. De pronto me pareció que mi padre, que había muerto hacía

(15) En Schultze, *l. c.,* pág. 199 ss.

ahora más de un año, estaba aquí conmigo. La sensación de su presencia era tan viva como si fuera real, y tan persistente como si él me hubiera rozado en el brazo o me hubiera hablado. Todo pasó en un instante, pero en aquel instante, repentinamente, me sobrevino un súbito y profundo conocimiento de la miseria y corrupción de mi propia alma..." (16).

El peculiar clima que la memoria del padre crea, el encendido deseo, que más allá de lo puramente optativo se instala en la seguridad profética, como Marcel formula, de que Dios no puede asistir impasible al destino de este ser *querido,* se reproduce aquí, con frutos de conversión. A todas luces, un *mysterium medietatis* del mismo signo que el que reseñábamos en Fedorov. Tampoco puede faltar aquí la voluntad de levantar al padre muerto a la esfera del Dios Vivo. Sólo que en Thomas Merton, monje de la abadía cisterciense de Getsemaní, en Kentucky, el oscuro elán teosófico del ruso se nos traduce en cristiana y bien centrada claridad, en esperanzado y humilde comedimiento. "Pues yo espero —escribe Merton al transcribirnos desde su celda la memoria de los pretéritos funerales de su padre— que en el Cristo vivo volveré a ver de nuevo a mi padre: esto es, creo que Cristo, que es el hijo de Dios y que es Dios, tiene poder para levantar, a aquellos que han muerto en su gracia, a la gloria de su propia Resurrección, y para congregarlos en cuerpo y alma en la gloria de su divina herencia, en el fin de los tiempos" (17).

Se hace continuamente la experiencia de que la memoria de un muerto puede ayudar a orar mejor. En la onda afectiva que el dulce recuerdo provoca, el movimiento hacia Dios se torna elástico y parece como si del alma se desprendieran muchos lastres. El muerto es una auténtica *nourriture.* Por eso Newman agradecía se le encomendaran almas por las que orar. "Este ha sido para mí un privilegio —escribía a Bowden—, el de colocar el recuerdo de vuestra hermana en mi oración de la noche y de la mañana hasta el día de hoy" (18).

Por todo ello es por lo que la amistad aparece fundida en los *homines religiosi* de un modo peculiar. En una carta recuerda San Gregorio Nacianceno a San Basilio los días vividos en común en el cenobio de los bosques pónticos. "¿Quién volverá a ver aquellos días, en que a tu lado se me imaginaban goces las privaciones? ¿Quién podrá darme ahora aquel recitado de salmos, aquellas vigilias, la elevación a Dios en la oración, aquella vida espiritual tan transida de espíritu? ¿Quién me sustituirá aquella comunidad de corazones con los

(16) *The Seven Storey Mountain,* New York, 1952, pág. 138.
(17) *L. c.,* pág. 107.
(18) En Bremond, *Newman,* Buenos Aires, pág. 255.

hermanos amados en el Señor...? ¿Quién me infundirá ahora el celo por el estudio de las Santas Escrituras, y aquella fácil comprensión de ellas bajo la guía del Espíritu Santo?" (19). Una amistad compartida como un "a través de", una vez que se ha perdido, es como una brecha abierta en el corazón que el *homo religiosus* jamás logrará restañar. Si sus más íntimos logros de encuentro con Dios se le dieron por aquella vía, ¿cómo podrá olvidar el desterrado el tropel de los hermanos, cuando "entre voces de júbilo y alabanza del pueblo en fiestas" ascendían a la casa del Señor? (Ps., 42, 5.)

Newman, el buscador, esperaba grandes cosas del encuentro entre personas para la realización cumplida de vida religiosa. No en vano esculpió esta frase en lugar destacado de su filosofía de la religión: "Las personas nos influyen, las voces nos enternecen, las miradas nos subyugan, los hechos nos inflaman" (20). El recuerdo de su hermana —otra creatura en la que la muerte hizo garra rápida: "Death was full urgent with Thee, sister dear"—, filtrado en el sutil tamiz de su sensibilidad, pasa a ratos a fundirse con vivencias estrictamente religiosas; así aquel súbito inexplicable golpe de lágrimas cuando se le descorrió al joven viajero el paisaje reverdecido de Sicilia al trasponer unas colinas. Puesto a buscar la verdad, en ese escrupuloso tanteo de las diversas formas de religiosidad que es su biografía, concederá al encuentro con los fieles realizadores de religión un valor definitivo, que no tendrá reparo en regatearle alguna vez al puro escrutinio de las actas y documentos. Hay un instante, en medio de aquel férvido movimiento tractariano que Newman dirigía desde Oxford, en que su promotor y *leader* teme que el exceso de acritud intelectual pueda dañar a los hombres comprometidos en la empresa, al desviarlos unilateralmente hacia lo racional. Es entonces cuando lanza el programa de estudio y publicación de vidas de santos. ¿Por qué Newman, en los años que preceden inmediatamente a su conversión al Catolicismo, empeñado en el más urgente y azaroso "saber de salvación" que la historia de la espiritualidad registra, buscará su refugio en el epistolario de los padres, cuyas vidas estudia minuciosamente, hasta el punto de que el trabajo hagiográfico de Newman, surgido como de rechazo del estudio dogmático de los documentos de los siglos primeros de la Iglesia, ocupa un lugar tan destacado en el *corpus* newmaniano? Quiere amar a los padres antes que pasar a decidir sobre el sentido de su doctrina. Le interesa tanto la noticia intimista de Teodoreto de Ciro —"frecuentemente, cuando yo era niño, Pedro de Antioquía me ponía sobre sus rodillas y me hacía comer pan y pasas"—

(19) Bibliothek der Kirchenvaeter, I, 46, pág. XXI, ss.
(20) *Grammar of Assent*, ed. de Longmans, Geen & Co., 1947, pág. 71.

como el resultado de su controversia dogmática con San Cirilo de Alejandría.

V

El nihilista ha quebrado con la realidad. Sin otro báculo que su mortal tiesura, enhiesto inquisitivamente en medio de un paisaje que ha perdido para él toda su alusiva fronda, trabazón de líneas, el accidente entre la colina y el llano, escruta los confines y la ausencia de apoyos lo confirma en su soledad. Ha quebrado el nihilista con *toda* la gama del ser. Como a un enfermo, en torno al cual la sociedad más aledaña improvisa una cura de urgencia, se le pueden brindar remedios inmediatos y diversos. Se apela a instancias del orden metafísico, del cosmológico, del estético, del moral. Pero nada puede contribuir en ese instante a introducir un rayo de luz en su inquisición sin parpadeo. Se hace la experiencia de que, en efecto, no "engancha" el nihilista con ninguno de los órdenes propuestos. Arrogante y fríamente, con la desenvoltura del que ha tomado una decisión que nos dejará atónitos, puede el nihilista incluso pasar a astillar ante nuestros ojos, una a una, con la elegancia de un *jongleur* que ejecuta bien su número, todas las razones que se le han presentado para que se adhiera a la existencia. Ninguno de los motivos invocados resistirá a su crítica. Su pensamiento ha entrado, como se dice de los aviones, en barrena. Le asiste una peculiar "clarividencia", que a sus ojos asume la dignidad de una última credencial. Es la llamada clarividencia del suicida. El hombre que llega a esta postrimera experiencia, que Gabriel Marcel denomina la alegría en la autodestrucción, "no puede ser refutado", como el mismo filósofo consigna valientemente. Los valores no pueden ser reconocidos como valores sino por quien está colocado, dice él, en el eje de la luz inteligible —"y estas palabras no designan una luz que se podría comprender (lo que no significa nada), sino una luz que es el principio de toda comprensión, cualquiera que sea" (21).

Si retomamos ahora las ideas hasta aquí expuestas sobre el "reconocimiento", no se vea en ello el propósito pretencioso de reducir a una fórmula qué sea esa misteriosa luz de que Marcel nos ofrece, obligadamente, tan parca noticia. Quede, sin embargo, bien sentado que si el fenómeno del nihilismo contemporáneo ha podido determinarse como una crisis del reconocimiento —recabamos ahora para

---

(21) *El misterio del ser*, pág. 305.

esta palabra el sentido englobante que le adjudicábamos al hacer recuento, tanto de los casos negativos como de los positivos, en esa actitud—, no puede andar muy lejos de ser "luz" la postura ante el ser que se planta ante el "otro", el "tú", para afirmarlo y vivir su íntimo destino. Hoelderlin escribió que donde está el peligro allí crece lo que salva. Si la quiebra en el encuentro de persona a persona ha podido conducir a una situación de extrañamiento con el ser tan cualificada, a mano tenemos, a falta de otras lógicas, el tesonudo "agere contra" de la ascética cristiana, que en nuestro caso recomienda una generosa dedicación al amor.

Con esta llamada de atención no hacemos sino acercarnos, desde nuestro peculiar punto de vista, a la corriente personalista de la filosofía que descubre en el "tú" un apoyo existencial para la ulterior instalación del hombre en la escala de los valores. La quiebra nihilista con el ser sucede en toda la escala. Toda pedagogía de la esperanza tendrá, por tanto, que tomar en cuenta esta condición del llamado naufragio para sugerirle al hombre una situación, desde la cual, una vez afincado en ella, sea hacedero el tránsito a lo bello, lo bueno, lo santo. Todo nos indica, por lo demás, que el encuentro con el "tú", vivido en esa peculiar coyuntura que hemos llamado reconocimiento, puede significar nada menos que el "enganche" con el ser que se precisa.

Un contrabalanceo de esta tesis antropológica con lo que la Escritura afirma sobre el conocimiento en el orden subrenatural, nos reafirma en la convicción de que existe una peculiar congenialidad o connaturalidad entre el reconocimiento entre personas y el encuentro con Dios. Existe, en primer lugar, dicha homogeneidad —quítese a la palabra su regusto univocador y, por ende, naturalista— porque el encuentro con el Dios Vivo es encuentro con su Faz, como los salmos nos indican en tantos lugares. Un plano de analogías que nos brinde "faces" se prestará mejor a la realización del encuentro con Dios-Persona. Es lo que unánimemente nos viene sugiriendo la filosofía personalista. En segundo lugar, y dando un paso sobre lo anterior: en el reconocimiento se da una misteriosa reciprocidad que es altamente congenial al encuentro con Dios en cuanto que es conocimiento de El basado en el conocimiento que El tiene de nosotros. Encontrábamos sintetizada esta relación en la frase de San Pablo (Gal., 4, 9): "Ahora que habéis conocido a Dios, o mejor, habéis sido de Dios conocidos..."

Una realización de esta vivencia podemos encontrarla —de nuevo describimos en lugar de definir— en aquella madre que Dostoyewski nos presenta en *El idiota:* "Era un mujer todavía joven y el niño tendría unas seis semanas. Sonreía el pequeño a su madre por vez pri-

mera, decía ella, desde su nacimiento. La vi santiguarse de repente, con una indecible piedad. —¿Por qué haces esto, querida?—, le pregunté. Entonces tenía yo la manía de preguntar. —Lo mismo que experimenta una madre al ver sonreir a su hijo, siente Dios cada vez que ve, desde el cielo, a un pecador orar desde el fondo de su corazón—. He ahí, casi textualmente, lo que me ha dicho una mujer del pueblo..." (22). ¿Puede darse un transporte más limpio, nos preguntamos, del plano del reconocimiento humano a la esfera de Dios? Madre e hijo se han sonreído, y el suceso se trasfiere, en sí mismo, al plano religioso. ¿Y puede imaginarse mayor voluntad de autodestrucción —por no perder de vista el fenómeno opuesto— que la del que conscientemente se niega a la onda afectiva provocada por el encuentro amoroso? En aquellos versos en que Machado ironiza sobre la nota religiosa que acompaña al amor —"rezando contigo, ¡cuánta devoción!"— hay verdadera tragedia.

VI

De aquí podemos pasar a analizar el fenómeno humano-religioso de lo que hoy se llama testimonio, en la convicción de que el problema de su validez y alcance radica en el misterio personal del reconocimiento.

Testimonio ofrece aquel que ha sido objeto de transformación de parte de la verdad religiosa, que ha prendido en él de un modo ejemplar. Nos interesa resaltar primero este aspecto del testimonio, el de la transformación que ha tenido lugar en el que lo ofrece, para bajar después a elucidar la parte que a la persona, como influencia, flúido personal, cabe en el testimonio.

En efecto, cuando en el hombre prende el conocimiento del Dios Vivo, le sobreviene nueva traza y figura. Pues nota esencial de este conocimiento es su carácter de existencial. Guardini ha definido el conocimiento existencial como aquel tipo de conocimiento en que el sujeto, en lucha con el objeto, a la vez que conoce al objeto, y precisamente porque lo conoce, se conoce a sí mismo. No hay aprehensión auténtica del objeto, en este orden cognoscitivo, sin un simultáneo conocerse a sí mismo, que es, sin más, nueva configuración de la persona. Este sería el sentido del aserto pascaliano de que conocer a Jesucristo es una aprehensión de Dios que implica un conocimiento de

(22) Citado por Lubac, *El drama del humanismo ateo,* Madrid, pág. 404. Dost. distinguía claramente entre el puro conocimiento y el reconocimiento potenciado que aquí nos ocupa. "Te parí, pero no te conocía"..., dice al "Adolescente", de la novela del mismo nombre, su madre.

la propia "miseria". El Dios de los filósofos, en la polémica pascaliana, se manifiesta sin que el individuo tome noticia de su imperfección moral. De ahí la endeblez de este conocimiento, basada en su privación de efectos configurativos de la persona.

El testimonio está enclavado en medio de los hombres como una zona de fricción —o mejor, conjunción— de la verdad supramundana y la realidad terrena. Se le ve como relacionado con el misterio, pues que los rasgos de su fisonomía espiritual no tienen explicación desde lo natural, "no son de este mundo". En el lenguaje de los heideggerianos podíamos denominarlo símbolo, y ponerlo en relación con la por ellos así llamada "mitad del anillo quebrado", que con tenacidad sugiere la imagen de la otra mitad. El testimonio es, en suma, "campo epifánico" de la verdad de Dios, que en él se documenta —de un modo connatural también, dicho sea de pasada—, pues que la verdad de Cristo es histórica, y su prolongación o documentación tiene que realizarse en la historia.

Pero con afirmar que el testimonio es campo epifánico de la verdad de Dios, ni siquiera hemos rozado el capítulo sobre la validez o eficacia del mismo. ¿O es que no conocemos la paradoja viva del testimonio que no testimonia, no transmite? Séanos permitido afrontar la cuestión negativamente, a trueque de una comprensión más honda del fenómeno.

Partiendo del supuesto de un caso normal de testimonio, que podamos, por tanto, llamar auténtico —en cuanto que las cualidades configurativas de la persona, a que antes aludíamos, dicen relación directa con el orden de Dios bajo cuyos efectos han surgido—, nos encontraremos, sin embargo, con dos instancias que contrarrestan su eficacia. La primera es el llamado "escándalo"; la segunda, por acudir en derechura al término propio, la "quiebra del reconocimiento". En la primera instancia, que no nos interesa a nuestro propósito, el sujeto receptor del testimonio se comporta activamente frente a él para neutralizar su mensaje. Como quiera que el testimonio está colocado en el horizonte de Dios, y el sujeto que, como decimos, "se llama a escándalo" tiene cerrada su alma herméticamente a ese horizonte, surgirá indefectiblemente la negación, desfiguración, caricatura —neutralización, en suma— del testimonio. El fenómeno del escándalo está ya suficientemente analizado en la moderna literatura religiosa, y no tiene que ocuparnos más aquí. En la segunda instancia, por el contrario, podemos encontrarnos incluso con la buena voluntad, de parte del sujeto receptor del testimonio, de "enganchar" en él, de galopar hacia arriba en la onda lanzada, de participar, en suma, en el regalo de un contacto con Dios a través de un alma hermana. Y, sin embargo,

renovadamente se hace la experiencia de que el testimonio no nos acapara. ¿Qué ha fallado aquí? Partimos del supuesto del caso normal de testimonio, en que el sujeto que lo presenta es, con efecto, campo epifánico de la verdad de Dios. Contamos además, repetimos, con la buena voluntad de parte del sujeto receptor. ¿No habrá que atribuirle la quiebra a la ausencia de algo muy sutil, al fallo de la misteriosa comunicación personal que a lo largo de este estudio nos está ocupando? No se ha establecido el nexo con la zona personal, porque el testimoniante no ha llegado a emitir su flúido, ni nos ha abierto los penetrales de su santuario íntimo. Antes que ser campo epifánico, el testimoniante es persona. Si falla el encuentro con la persona, no hay acceso al testigo.

En el caso positivo del testimonio bien logrado se realiza primero un contacto con el núcleo personal del testimoniante. Delibando en el destino íntimo de ese ser que está frente a nosotros, con el que nos consideramos solidariamente humanos, embarcados en la común zozobra del existir, de pronto surgirá, como una gracia que nos ha sido impartida, la afirmación total sin restricciones del "tú" ajeno.

Ahora bien: no hay afirmación plena de la persona ajena si no se engloba en el movimiento afirmador lo que es más santo y caro a la persona, su vida religiosa (23). ¿Cómo podría excluirse de la afirmación aquello por lo cual precisamente el *homo religiosus* se considera a sí mismo elevado a última dignidad personal? San Ignacio de Antioquía habla, en su epístola a los romanos, de que una vez incorporado al seno de Dios pasará a ser, de "mera voz humana", "palabra de Dios" (II, 1). "Dejadme contemplar la luz pura. Llegado allí, seré hombre" (VI, 2).

Sucede, por tanto, a la afirmación de la persona, vivida en el reconocimiento, la afirmación de su religiosidad. A Raskolnikov, en su exilio siberiano, no le queda más vinculación afectiva que la que le une con Sonia. Sus compañeros de destierro ya han intentado "convertirle": le han llamado ateo y han levantado la mano contra él. Es a Sonia, empero, a quien está reservada la gracia de la mediación. "¿Acaso su convicción podría no ser también la mía? Sus sentimientos, sus aspiraciones al menos..." (24). El testimonio actúa, en un plano primero, como una presencia de la persona, sentida por los contemporáneos como fraternal asistencia, de humano a humano (25). Si

(23) Por afirmación de la persona entendemos, con Scheler, lo opuesto a la aceptación de la persona por la serie de utilidades que su trato nos reporta, debida a determinado número de cualidades de la persona —no a la persona misma.

(24) Dostoyevski, *Obras completas,* Aguilar, II, Madrid, 1953, pág. 398.

(25) En una figura de la literatura creada con exclusividad para ofrecer

no prende la chispa en este nexo de simpatía —que nosotros llamamos reconocimiento, al sorprenderlo vivido en su máxima urgencia, como reciprocidad— no hay posibilidad de enlace con el testimonio en cuanto campo epifánico de la verdad religiosa. Un testimonio que no sea primero existencia convivida no podrá ser "entendido", y no mediará. Si no se avista en primer lugar a la persona, el testimonio corre también aquí peligro de ser desfigurado hacia lo inauténtico por el espectador no caldeado. Confesionalismo, voluntarismo, fanatismo, son *slogans* que podrán acudir a la imaginación.

Hemos mentado arriba al contemporáneo del testimonio, y con ello introducíamos la nota histórica en la relación de testimoniante a receptor del testimonio. ¿Por qué no podemos, llegado a este punto, esquivar la pregunta de si a esa presencia, existencia convivida, etc., que nos brinda el testimoniante, no pertenecerá necesariamente la nota de "actualidad"? Nada tendría que ver esta actualidad con la trivial y periodística —"estar al día", etc.—; pero sin duda que diría mucho de relación con el accidente de la hora que se vive, ya que en última instancia el ser humano, que no agota su esencia en un haz de puras relaciones temporales, es, a la vez, temporal y crucialmente histórico. La popularidad del maestro, o del teólogo prestigiado entre las gentes de su generación, radica inequívocamente ahí. Aquel pedantesco y alborotador grito de los estudiantes de Oxford: "Credo in Newmanum!", podría brindarnos muchas enseñanzas.

Séanos permitido apuntar, aunque sólo sea brevemente, la significación que cabe al acto del reconocimiento en el encuentro con la Iglesia, el gran *mysterium medietatis* instituído por Dios para la salvación de los hombres.

Ivanov cifró su filosofía personalista en un bello mito. En una conferencia sobre Soloviev compara al hombre con un espejo viviente. El espejo no ofrece los objetos en adecuada correspondencia, ya que la derecha del objeto es la izquierda del espejo, y se confunden los lados de la imagen reflejada. ¿Cómo remediar esta confusión? Con una segunda reflexión en otro espejo. "Ese segundo espejo —*speculum speculi*—, rectificador del primero, es para el hombre, en cuanto cognoscente, otro hombre. La verdad adquiere únicamente su plena justificación cuando la vemos en el otro. Dondequiera que dos o tres estén reunidos en el nombre de Cristo, Cristo los asistirá. O sea: que

---

testimonio, como es el Príncipe Mischkin, de Dostoyevski, encontramos claramente distintos los dos planos. En el capítulo final de *El idiota*, Myschkin, fracasado como testimonio, únicamente puede obrar como "asistencia humana". Recuérdese la vigilia de Rogochin y Myschkin junto al cadáver de Nastasia Filipovna. El Príncipe ya no habla; durante la noche, a intervalos, acaricia a Rogochin, el asesino.

un conocimiento adecuado de los misterios del ser sólo es posible en una comunidad mística, esto es, en la Iglesia" (26).

¿Quén no ve aquí la traslación de la vivencia del encuentro personal, como garante del encuentro con Dios —documentado en su propia biografía, a que antes hicimos referencia—, a un plano más amplio, el comunitario, vivido como un "tú" prolongado en multitud de hermanos? Así es como, en efecto, llegó Ivanov a la Iglesia católica.

"*Incessu patuit dea.* En la andadura se me manifestó la diosa." Con este hemistiquio de la Eneida virgiliana, alusivo al instante en que Dido, transfigurada súbitamente a los ojos de Eneas, es reconocida gozosamente por el hijo, nos reproduce el anglicano Newman el trance de su conversión a la Iglesia católica.

Baste aquí dejar reseña del carácter testimonial de la Iglesia y de lo que puede significar, por tanto, el encuentro con la comunidad de hombres que "hacia afuera" la representan, con la sagrada liturgia, con la acción social y caritativa de sus organismos, para orientar al hombre hacia el encuentro con la *Ecclesia Mater.*

Nada nos veda, por último, la inclusión de la Persona de Cristo bajo la categoría del testimonio, pues que las Escrituras nos brindan este nombre como condigna denominación del Hijo de Dios, "testigo fiel y veraz" (Apoc., 1, 5; 3, 14). En Cristo encontramos la realización más exacta del testimonio, tal como en este estudio lo hemos concebido. Pues la doble estructura del testimonio, su zona epifánica de la *maiestas divina* y su acción hacia abajo como presencia humana, se corresponden con la dualidad de naturalezas en Cristo, la divina y la humana, ayuntadas en la Persona de Cristo sin padecimiento de "mezcla" o "separación", como los Padres de Calcedón testifican. Cristo, mediador, hunde sus raíces en medio de la humanidad, a la vez que levanta su cabeza sobre las nubes hacia el misterio del Padre, como el Pantocrátor en la mandorla románica. Quien ha asistido a la peripecia humana del Señor, convivido los cuarenta días de sus tentaciones —a cinco kilómetros de Jerusalén, "el desierto más espantoso de la tierra" (Dalman)—, delibado en la dulzura de su trato con las gentes, acudido a la cita del Huerto de los Olivos, bajado con las santas mujeres a aquel lugar de su sepultura donde "no entran más que los santos" (Pascal), ¿podrá negarse a las lumbres de las grandes epifanías del Señor, en Belén, en las bodas de Caná, en las aguas del Jordán, sobre el Tabor, en la noche de su Resurrección? Quien se demore en la contemplación de los rasgos humanos del Señor, desde donde quiera que venga, se verá abocado a una decisión: o afirmación plena de la Persona, cuyos rasgos le son tan caros, o re-

(26) En Schultze, pág. 431.

tirada del trato y amistad con El, en la conciencia —mejor: el escrúpulo— de que no ha hecho justicia a la Persona de Cristo, al no admitir plenamente al que, a sí mismo, se afirma como humano y divino. De aquí emana la eficacia de la cristología cultivada por Karl Adam y sus dicípulos. Insiste esta cristología, que podemos calificar, en lo que tiene de apologética, "cristologia desde abajo", en los rasgos históricos y humanos del Señor, para dejar así apuntadas las guías que conducen a la afirmación plena del Misterio de Cristo. Se nos presenta a Cristo para que nos encariñemos por su traza humana, hagamos larga convivencia con El, hasta que se arranque de nuestro pecho el grito que une definitivamente nuestra vida a la Suya: "¡Tu Dios será mi Dios!" (Ruth, 1, 16). Este fue el grito que en noche memorable profirió Pascal, cuando, tras los contornos de la figura de Jesús, entre clamores de "certidumbre, sentimiento, alegría y paz", se le alumbró el conocimiento del "Dieu de Jésus-Christ" (27).

---

(27) Pascal, *Pensées et Opuscules*, ed. de L. Brunschvicg, Hachette, París, pág. 142.

Ignacio Escribano Alberca.
Seminario Conciliar.
ALBACETE



BRUJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas

PASTERNAK

Se ha venido hablando últimamente de Pasternak con cierta reiteración. Se han publicado varios libros suyos —*El doctor Jivago,* por la Editorial Noguer, y dos Antologías a cargo de las editoriales Agora y Guadarrama— y se ha comentado profusamente la actitud del poeta a raíz de la concesión del último Premio Nobel literario. Por todo ello cremos que puede tener interés el juicio que sobre el escritor pronunció en su día la *Enciclopedia Literaria* soviética (tomo VIII, Moscú, 1934). Aunque en este juicio no van implícitas las últimas obras del escritor, que le han dado definitiva notoriedad entre nosotros, el autor de la nota sobre Pasternak, Selivanovski, nos permite ver la atención que ya en 1934 la obra de Pasternak despertaba en Rusia.

Pasternak, Boris Leonodovich, nacido en 1890, poeta y prosista contemporáneo. Hijo del pintor académico Leónidas Ossipovich Pasternak. Estudios en la sección filológica de la Facultad de Historia y Filosofía de Moscú; después, en la Universidad de Marburgo.

Las fuentes filosóficas y formales de la poesía de Pasternak se encuentran en la cultura burguesa prerrevolucionaria. Pertenece al grupo de la "intelligentsia", cuya protesta contra el género de vida existentente se expresaba bajo la forma de evasión de la realidad, de aislamiento en "la actividad pura del espíritu". Pasternak no se opuso jamás, subjetivamente, a la revolución proletaria. Pero no se encontraba en las filas de sus militantes activos. Pretendía alejarse del ruido de las agitaciones sociales sobre las cimas de la cultura burguesa, pero la vida viviente hacía y hace constante irrupción en su obra, desgarrando la envoltura burguesa idealista, metafísica, mostrando la fragilidad del aislamiento en las esferas de la "alta creación". Es por esto por lo que los acontecimientos de la época de lucha por la dictadura del proletariado y por su afianzamiento han encontrado un reflejo en su obra. Las primeras manifestaciones literarias de Pasternak datan de 1912. Era la época de decadencia de la escuela simbolista y del nacimiento del futurismo. Pasternak representó un papel de enlace entre el símbolismo y el futurismo que luchaban entre sí. A continuación se unió al grupo del que formaban parte Maiakovski y Asseïev, pero rompió con él cuando el "Lef" (1) proclama la necesi-

(1) "Lef": abreviación rusa de la forma "Frente de izquierdas", grupo literario futurista que existió de 1923 a 1930.

dad de poner el arte al servicio de la revolución. Defendiendo siempre, y en toda circunstancia, la libertad de su obra poética, Pasternak defendía los fundamentos de su concepción del mundo y de su estética subjetivo-idealista. Pero a lo largo de veinte años no pudieron menos de producirse cambios considerables en su poesía. Estos son particularmente sensibles cuando se analiza su tema más importante, la actitud del poeta respecto de la revolución.

Pasternak es, ante todo, un lírico que en su obra poética alcanza un máximo de alejamiento de las condiciones históricosociales concretas de la realidad. En uno de sus primeros poemas escribe:

Con bufanda, mano sobre la boca,
gritaré por la celosía:
he aquí un milenario, amigos míos,
que hoy celebramos.
¿Quién desbrozó el sendero hacia la puerta,
hacia el hoyo lleno de avena,
en tanto yo fumaba con Byron
y bebía con Edgar Poe?
Mientras en el Darial penetro como amigo,
como en el infierno, en casa del guarda-polillas y en el arsenal
yo templaba la vida, como el temblor de Lermontov,
como los labios en el vermouth.

Un libro de Pasternak tiene por título *Por encima de las barreras* (poemas, 1912-1930). Pasternak procura situarse "por encima" de la guerra de 1914, "por encima" de la revolución de 1917, "por encima" de la lucha de clases en el país y en el arte. A la guerra de 1914 respondió con una llamada a la humanidad, a la simpatía, por el deseo de liberarse del "mal sueño" o, más exactamente, de dormirse profundamente, de cerrar los ojos ante el rostro temible de la vida, de evadirse en las emociones amorosas.

Pero en 1917, y más todavía en los años siguientes, el problema de la revolución se yergue totalmente frente a Pasternak. Al principio el poeta toma conciencia de la revolución como fuerza elemental de disgregación, de incendios, de transformación universal, cuando "de pronto se alcanzan a ver todos los límites del mundo", como dice una frase de Gogol, puesta como cita en uno de sus poemas. Esta enorme ampliación del horizonte, la nueva angustia de vivir que comporta la revolución, llevaron a Pasternak a desarrollar de un nuevo modo el tema de su actitud ante la realidad. No se trataba de alejarse de ella, sino de aceptarla, de someterse, de entregarse a la revolución —tal era su nueva actitud ante el viejo tema—. Y esta actitud pasiva de sacrificio frente a la revolución es decisiva para Pasternak hasta los tiempos más recientes. Sobre la revolución escribe, sobre todo al comienzo, de manera abstracta, crea de ella imágenes

abstractas (por ejemplo, *La Juana de Arco de las barricadas siberianas*).

A excepción de los poemas "El año 1905" y el "Teniente Schmidt", Pasternak no ha intentado dilucidar el sentido profundamente real de la revolución proletaria y dar de ella una imagen directa. Esto atañe a todo el carácter de su poesía, que evita la intervención activa en la política social. En su poema "El Kremlin bajo la tempestad de nieve de 1918" ha expresado con particular nitidez el sentimiento de una entrega pasiva de sí mismo a la revolución.

Pero entregándose a la fuerza elemental (sólo por el momento) de la revolución, Pasternak plantea una y otra vez la cuestión que le atormenta referente a la suerte del arte en la revolución socialista y bajo el socialismo. La tesis del poeta sobre la incompatibilidad del arte y del socialismo

Error es que en los días del gran soviet,
en que las plazas se entregaron a la pasión suprema,
una vacante se reserve al poeta:
es peligrosa, si no está vacía...

se enlaza con los temores que le inspira la suerte de la persona bajo el socialismo, pues, según él, el arte es la expresión del carácter único del individuo. No es fortuito, por ejemplo, que el poema "El teniente Schmidt" sea un relato lírico (o más exactamente una serie de relatos líricos) sobre el trágico destino personal del teniente que ha sacrificado su felicidad a la revolución. Para Pasternak la vida de un contemporáneo de una época revolucionaria no es más que un combustible, una combustión inevitable:

Formando numerosas volutas
se desvanecerá, como humo
de los hoyos de una época fatídica,
hacia otro infranqueable callejón sin salida.
Ascenderá, fumando desgarrones
de los destinos aplastados como una galleta,
y los nietos dirán, como se dice del carbón,
es la época de uno que se quema.

Si antes —hacia los años 1918 y 1919— la revolución no ha sido para Pasternak más que una fuerza elemental sin forma, más tarde (y sobre todo en los poemas de 1931-1932) trata con insistencia el tema de la construcción socialista. La resistencia interior que el poeta opone al socialismo retiene la atención. Aceptar el socialismo es, para él, un sacrificio: "El hombre nuevo ha pasado por encima de nosotros con la "teliega" (2) del plan." El individualismo le impide compren-

(2) Teliega: pesada carreta campesina.

der la nueva realidad socialista, la nueva realidad que ha destruído la cultura burguesa individualista, refinada, y que inspira al poeta, ligado espiritualmente a esta cultura acabada, cierto sentimiento de terror, de enajenación. En los casos en que el poder de la vida le obliga a hablar de la significación positiva del orden de las relaciones nuevas, el socialismo es sólo para él un ideal lejano, el porvenir. El socialismo, en el espíritu de Pasternak, significa no la coronación y el desarrollo, sino la negación del presente de la revolución proletaria.

En el poema "Las olas" (1932) esta concepción de la revolución se expresa de un modo particularmente acabado. El país del socialismo "no hace más que humear a través de la niebla de las teorías", como un resultado del presente en el que se está obligado a "pelearse", en el que las gentes "sospechan" unos de otros. El carácter abstracto de la idea que Pasternak tiene del socialismo y de la revolución se alía extrañamente en él a asociaciones prosaicas, "familiares", de la vida cotidiana: "Durante los días del congreso, seis mujeres pisaban los prados, las nubes pasaban indolentemente a lo lejos", escribe acerca del año 1930; el verano en que se celebró el XVI Congreso del Partido. Pasternak habla de los "años del plan de construcción", el plan quinquenal, pero en seguida nace esta imagen: "dos mujeres, como el reflejo de una lámpara svetlana, queman y brillan en medio de sus penas" —en medio de las penas del cuarto año del plan quinquenal.

A pesar de la insuficiencia de la comprensión del socialismo propia de Pasternak, rompe de todos modos, sin dudar, con Occidente, con su cultura burguesa:

Sin secar las lágrimas de los adioses
y habiendo llorado toda una tarde,
el alma abandona el Occidente.
No tiene nada que hacer allí.

Así, para el poeta, no hay más que un camino, el camino del socialismo. Pero en este camino numerosos obstáculos se levantan para Pasternak. Abandona el pasado, lamentándolo y con tristeza, porque la práctica del proletariado todavía no se ha vuelto para él algo vital, aunque saluda el nuevo orden de vida. Las contradicciones de la obra de Pasternak han encontrado un reflejo en su último libro, *Segundo nacimiento,* que presenta una especie de resumen de toda su evolución precedente, y que esboza algunos motivos nuevos.

Pasternak mantiene que el arte no es auténtico más que cuando permanece fuera de la práctica social. En *Salvoconducto* escribe que el "arte consiste en sustituir por una sensación una realidad"; en otros términos, el arte no reproduce la realidad en su autenticidad,

sino que crea una realidad, en cierto modo arbitrariamente, por la fuerza de la sensación. Tal noción del arte se apoya en la estética idealista burguesa. Cuanto menos busca Pasternak el dar, por medio de su poesía, un reflejo de la realidad social, tanto más abre las puertas de la creación a la percepción sensual de la naturaleza. A través de las manifestaciones de ésta —tempestad de nieve, aguacero, tormenta, perfume de hierba— expresa sus estados de alma.

Pero como la sensación "sustituye", para Pasternak, a la realidad, así entre el "yo" y la naturaleza, que existe objetivamente, se manifiesta la misma ruptura insuperable, la misma incompatibilidad que entre el "yo" y la revolución. Pasternak recrea los detalles de un mundo inquieto de la naturaleza en perpetuo movimiento. Difícilmente puede encontrarse en su obra poética una naturaleza tranquila y benigna. En la obra lírica de Pasternak reinan las tormentas, las lluvias torrenciales, las tempestades de nieve, los deshielos... Acentúa la ruptura entre el hombre y la naturaleza. Para él, cuanto más evoluciona la conciencia humana tanto más se aleja de la unión "primaria", instintiva de la infancia con la naturaleza, con el mundo. Pasternak proclama su deseo de "recordar la vida y mirarla de frente", o de preguntarse dirigiéndose a la infancia:

¿Más dónde está la casa, la infancia en la que
en otro tiempo el mundo atravesaba los sueños?

Constatando esta ruptura y la pérdida de espontaneidad, Pasternak acentúa el motivo de la soledad y del pesimismo. El rico contenido lírico de su poesía encuentra salida en estrofas tan pesimistas como:

¿Es real todo esto? ¿Es acaso el momento de pasearse?
Es preferible dormir eternamente, dormir, dormir, dormir
y no soñar.
Nuevamente, la calle. Nuevamente, cortina de tul.
Nuevamente, no hay noche sin estepa, muela, gemido
y ahora... y mañana...
... ¡Ah!, como tú, carroña,
tengo bastante muriendo por la vida.

La complejidad de la posición de Pasternak estos últimos años consiste en que simpatiza con el socialismo, pero no comprende su verdadera naturaleza. Y esta particularidad encuentra su expresión en todo el estilo de su obra. La claridad de la razón es extraña a su poesía. Representa el papel de fijador de impresiones vagas, difuminadas, "primarias", que escapan al control de la razón e incluso se oponen a ella. En un poema del ciclo "He podido olvidarlos", dice que la poesía nace de la misma manera que los cuentos de hadas, los

temores y las sospechas. La prosa de Pasternak posee los mismos caracteres que su poesía: se distingue por un psicologismo subjetivo. Pasternak recurre deliberadamente al procedimiento de descubrir la vida por la percepción infantil, por las primeras impresiones de la existencia ("La infancia de Luvers", en el conjunto *Cuentos,* 1925). En su obra en prosa más importante, *Salvoconducto* (1931), intercala digresiones líricas y filosóficas y un relato sobre gentes y sucesos que han ejercido influencia en la evolución espiritual del autor.

Pasternak, a menudo, hace mención de la música, de los compositores, de ciertas obras musicales. Pero más esencial que estos elementos temáticos es el parentesco interno de su poesía y la música, parentesco que halla su reflejo lo mismo en la construcción de sus obras que en su rítmica, su eufonía y el carácter de sus metáforas. La fonética de los versos de Pasternak es musical; el estallido ensordecedor característico de Balmont ("La barca negra extraña a los sortilegios") está ausente en él. He aquí, por ejemplo, un fragmento (Shakespeare) con el juego complejo de "o", "u", "p", "t", "s", que crea la imagen sonora de una ciudad sombría y oscura.

La estación de simones y surgiendo de las aguas,
poco a poco —la criminal y triste Torre,
y el martillear sonoro de las herraduras de los caballos
y el ronco carillón
de Westminster, bloque embozado en duelo.

La diversidad de la rítmica, la hábil alianza en una obra corta de diversos temas y variaciones, la rica instrumentación del verso, hacen la técnica poética de Pasternak musicalmente expresiva. Es propio de su obra lírica la ambición de dar dos perfiles paralelos de la imagen, dos motivos paralelos, dos lados paralelos de un mismo tema. Su poesía, como él mismo dice, es "una patria hipnótica". Sus versos están "metamorfoseados".

La experiencia que expresa en su obra es limitada. Es, a menudo, la experiencia de una cultura literaria abstracta. Es también la experiencia de un intelectual simpatizante con la revolución que intenta escudriñar la vida "por encima de las barricadas", aislado de las luchas sociales. E incluso ahora que Pasternak escribe sobre el socialismo, crea metáforas basadas en la diaria vida familiar: "el pueblo sudaba como el Kvass de pan en la heladora", "la resaca los rompía como a barquillos", el Daghestan fuma "como una marmita tapada en el hogar", el Cáucaso era "semejante a un lecho arrugado". Tales ejemplos de metáforas llevadas al nivel de la vida cotidiana pueden entresacarse abundantemente de la obra de Pasternak.

La impotencia de Pasternak para crear grandes composiciones es

significativa. Así su poema *Spectorski,* escrito con gran maestría en algunos de sus capítulos y estrofas, en el conjunto se disipa en una serie de pequeños poemás, que no están entre ellos más estrechamente ligados que los poemas de cualquier ciclo de cualquiera de sus libros.

Con *Segundo nacimiento,* Pasternak aborda temas nuevos para él, un nuevo conjunto de ideas, un nuevo medio de aprehensión artística del mundo. Los aborda y se detiene. Es un triste adiós al pasado, es una confesión de impotencia del individualismo, es una tentativa todavía vacilante de mirar adelante.

El gran talento poético de Pasternak le ha valido la reputación de gran poeta original, que ha ejercido influencia en la poesía soviética.

(Traducción por C. R. de V. y J. F.)

INDICE DE EXPOSICIONES

PANCHO COSSÍO, EN EL ATENEO

Viene esta muestra de Pancho Cossío ligando con su última Exposición en la sala de la Dirección General de Bellas Artes. Es una bella prolongación de la obra de un artista que tiene ya su lugar y su sitio definitivo por haber sabido crear en el lienzo un mundo nuevo, un mundo que le debemos. Ha realizado esa difícil y gran misión de mostrarnos las cosas en un aspecto hasta él inédito. ¿Qué más?

La obra trascendental de Cossío es de las pocas que en la hora actual —si exceptuamos la de Juan Miró— nos llevan al ensueño. Cossío conduce de la misma mano de la pintura, sin apartarse un ápice de lo plástico, para elevar valores de mínima anécdota. Le es indiferente la representación figurativa en sus lienzos para crear la pintura —¿se acuerda el pintor de nuestra pública charla radiofónica?—, porque ésta surge de un cerebro, de un corazón y de una mano excepcional, y la pintura se crea de la misma manera que queda en pie, solitaria e imponente, si recortamos en el lienzo, al azar, un trozo del vestido de la "Infanta Margarita", de Velázquez. Sirva el ejemplo como máxima cita, aunque no esté completo, para que el lector fije la atención sobre esa materia dispuesta sobre la tela con sabiduría de artista oriental, gustoso de microcopias. La pintura se convierte casi en leve porcelana de la dinastía Ming para obtener, en el color y en la aparente fragilidad —y decimos aparente porque la pintura está bien sujeta y, más que sujeta, amarrada— de esos lienzos, casi irreales, que trasladan el ánimo a un mundo fantasmal lleno de las más bellas irisaciones, con jugos y zumos de los más leves y delicados, y

a la vez profundos rojos, azules y verdes que podemos contemplar sobre ese fondo de amarillos en las gamas más delicadas y exquisitas. Es la pintura soñada por un poeta y para ser vista por un poeta también.

Cossío es pintor de rango internacional y de primer puesto en el rango. Lo es porque su obra es tan pura y tan igual desde que se inició en el camino de la perfección, hija de una continuada búsqueda, de un continuado esfuerzo. Este esfuerzo tiene dos aspectos: el mental y el sentimental. La unión de elementos fundamentales a través de una mano incapaz de traicionar a la pintura, en sí y para sí, da por resultado una obra completa, unida y compacta, que es paradigma de un quehacer artístico.

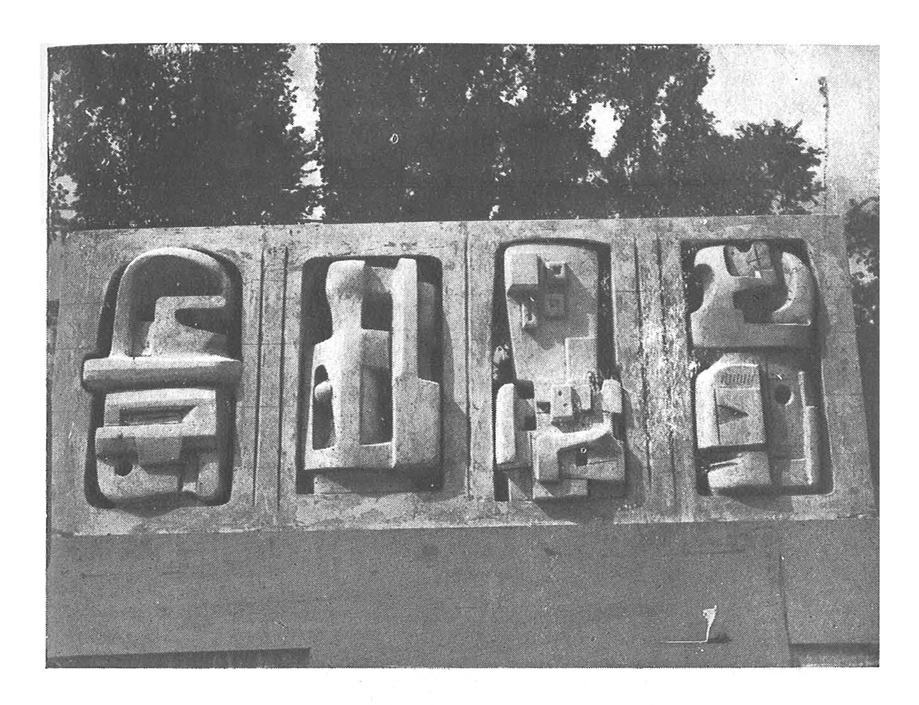
En Cossío cualquier referencia se transforma: el hombre, la flor, la simple taza... Todo adquiere otra dimensión íntima y exterior. Su retina recoge el modelo y lo hace pasar lisa y amorosamente por el corazón, y allí lo deja reposar, mientras piensa y sueña en ese reposo, y por ello sus cuadros adquieren una visión irreal, lejana, de otro mundo creado por el artista —y qué bien viene aquí la palabra—, que en la pintura, y siempre a través del buen oficio, ¿bien sabido?, ofrece ese paisaje inimitable de sus cuadros, químicamente puros.

La Exposición última es una muestra más de una obra personalísima, de un gran poeta del pincel y de un gran pintor, cosa que rara vez vemos unidas en ese pasar y repasar ante las exposiciones, y que queda en el recuerdo como ejemplo de limpio y honesto trabajo de un artista que plásticamente —no olvidemos ante Cossío nunca este adverbio— ha construído con su obra un poema que no tiene ya ni principio ni fin, como ocurre siempre en las obras definitivas que nacen y mueren en sus propios desconocidos límites, en las fronteras de "eso" que, por llamarlo de alguna manera, decimos genial.

HENRY MOORE EN MADRID

Buen resultado ha sido el logrado por la cooperación de la Dirección General de Bellas Artes y el Instituto Británico: la Exposición de obras de Henry Moore.

La obra de este artista inglés, tan antitradicional y tan estéticamente antibritánica, ha contribuído, más que ningún otro nombre anglosajón, a fijar la participación inglesa en el arte contemporáneo, que, salvo alguna otra excepción, poco había hecho. Henry Moore es acaso, en la cita internacional de la escultura, el artista que mayor influjo ha tenido en las generaciones de ambos continentes. El es quien ha



Tiempo y vida, obra de MOORE

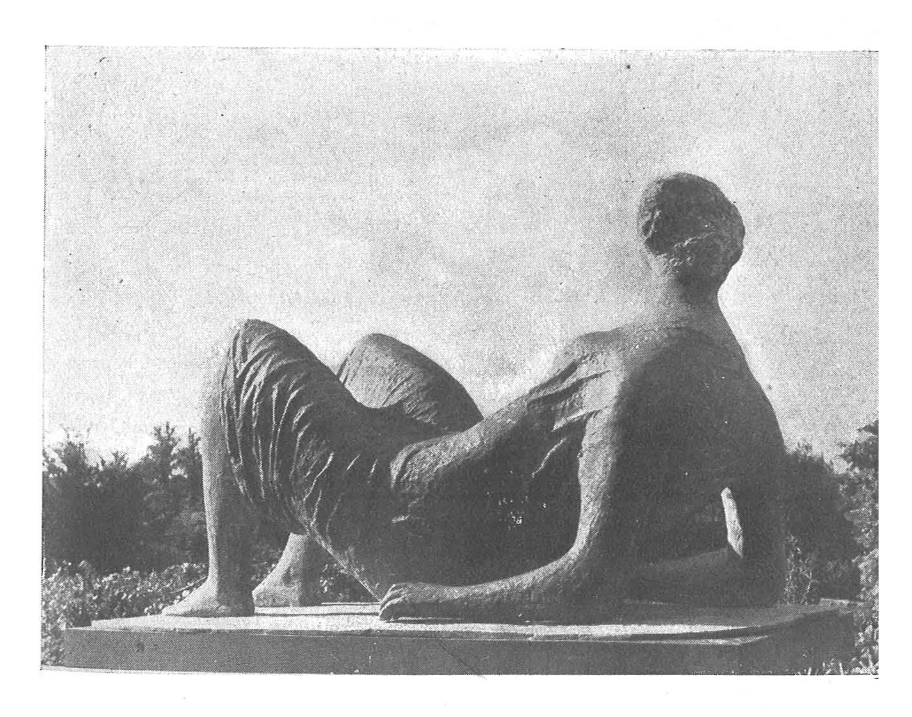
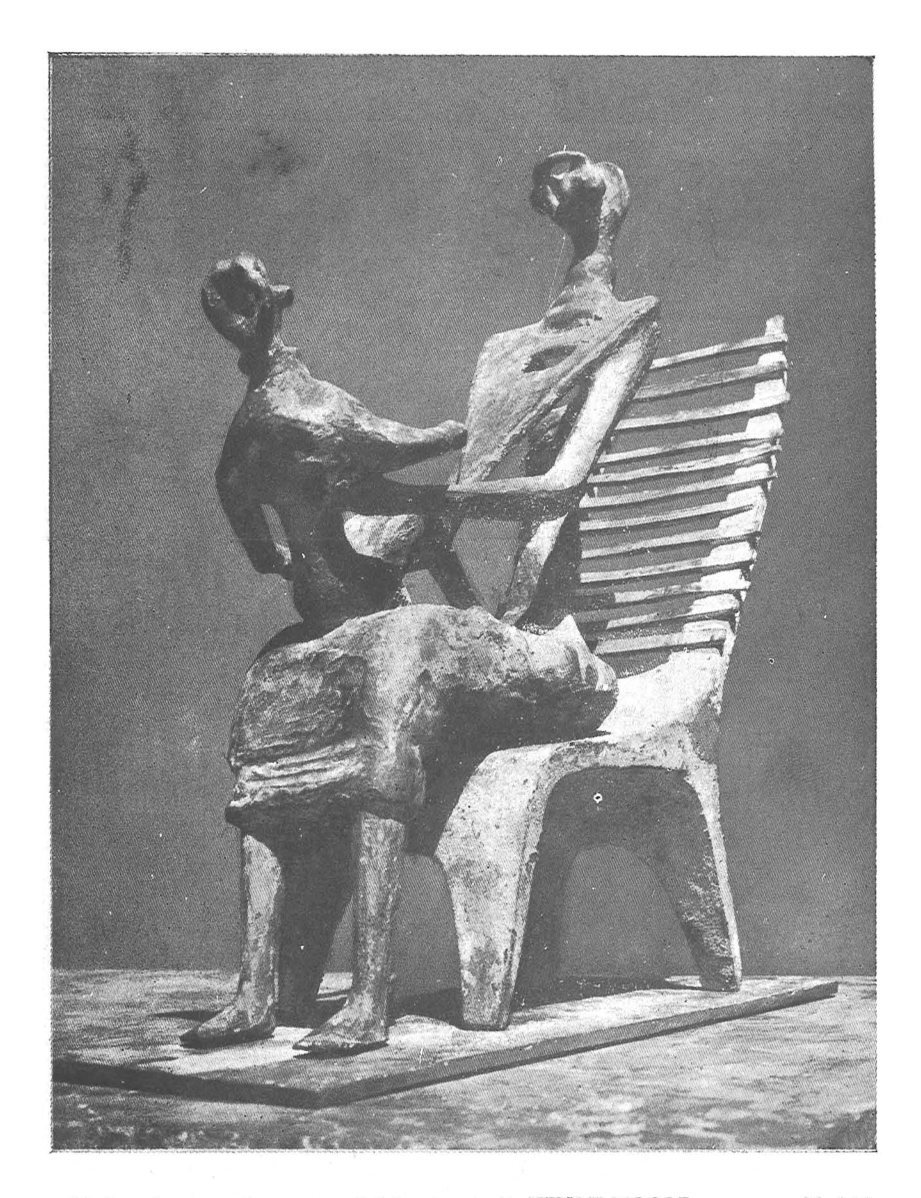


Figura reclinada vestida, de HENRY MOORE



"Madre e hijo", escultura original del artista inglés HENRY MOORE expuesta en Madrid

podido llevar a su justa dimensión un pensamiento que ya inició Julio González, ese escultor español que es referencia obligada y que, por azares del destino, no pudo encontrar la ocasión de demostrar su excepcional talento, que sólo le sirvió —muy a la manera española— para ser honrado y exaltado después de muerto.

Henry Moore es el continuador de una línea ya iniciada por Julio González en París, y por otros artistas que precedieron muy inmediatamente a este Henry Moore, al que le aguarda la calificación de coloso. A estos recuerdos hay que añadir las experiencias prehistóricas, su conocimiento de los extraños ídolos de las islas Pascua y de los hechos por los "igorrotes" filipinos, etc., y todo ese acerbo que es necesario para que el artista encuentre luego su propia expresión, pues nada nace de la nada y Miguel Angel no pudo producirse por arte de magia, ni los grandes maestros de la pintura sin Pompeya o sin Giotto, o sin las cavernas de Altamira u otras semejantes. En este orden del arte, supremo orden, la figura de Henry Moore es un hito claro, profundo y que cuenta ya en la historia con una obligada parada, por una aportación original con clasificación perfecta.

La Exposición muestra eso —tan necesario— que es "contarnos" la vida artística del artista: su proceso creador. De esta forma es fácil entender para los profanos las últimas expresiones del artista, que alcanza su más bella realización en el abstractismo, pero no en el abstractismo geométrico, sino en un abstractismo que pudiéramos llamar orgánico, pues Henry Moore no puede desprenderse de su profundo amor a la vida, amor que a veces traduce estáticamente, precisamente para significar más el momento que ha sorprendido y al que ha dado después la serenidad de la piedra, y en directa aplicación a un valor plástico. Y esa finalidad es la que salva la obra de Moore; la finalidad escultórica, pues le era mucho más fácil dejar el escorzo vital, hacer expresionismo figurativo, para el que está tan dotado; pero el paso de los años le ha enseñado que el camino difícil era el de la escultura "en sí", cada vez más desprovista de anécdotas. Había que lograr el triunfo del volumen, de su libre valor en el espacio, en ese espacio que tanto persigue Moore, como no podía ser por menos en escultor tan importante, y en tal grado, que sus vacíos y "huecos" son siempre obsesión de espacio, preocupación por el espacio, porque no falte a la materia creada el complemento, que es su razón de existencia. Y así resultan aún más impresionantes los grandes cuerpos acostados en el aire, traspasados por el aire y, sobre todo —que es lo interesante—, fundidos en el aire. De ahí que sus exposiciones aspiren a ser celebradas en jardines, en el espacio libre, pues las masas sobrepasan las medidas de unos límites, sean éstos cualesquiera. En esta

misma Exposición hay varias obras que necesitan el complemento del trozo azul del cielo visto a través de esos bien determinados "agujeros" por donde se ha escapado la vida de estas estatuas, ya con caracteres de monumento funerario.

La obra de Henry Moore, como dice bien su biógrafo Herberts Read, está impregnada de integridad. Esta es la palabra que mejor define a una realización hecha con ciencia, con paciencia, con deseo de encontrar a las formas, dentro de fronteras limitadas, una expansión que no acabe nunca. Sus esculturas son comienzo de algo que no puede terminar jamás, y es por eso por lo que la obra queda en nuestra memoria, sin querer; el artista ha conseguido que seamos partícipes de su propia obra y anhelo. Somos nosotros los que tenemos que situar en un lugar determinado esas figuras, que, dentro de una dimensión normal, parecen gigantescas por la fuerza interior que ha puesto el creador en su configuración.

Esta Exposición, por muchos conceptos, contiene un gran acierto. La obra de Moore, vista en su largo e intenso proceso, es muy conveniente para ser estudiada por nuestras generaciones de escultores, aunque para otras (Chillida, Oteyza) sea ya en el pasado un hito trascendental que, sin duda, les ha servido a ambos para encontrar también su propia fórmula. Henry Moore pertenece a esa raza de artistas honrados que nunca se doblegan y que noblemente siguió y sigue buscando esa expresión mágica que un día, sólo por ella misma, pueda explicar a toda la Escultura.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

CARTA DEL PARAGUAY

Una visión panorámica de la vida literaria del Paraguay, circunscrita por razones demográficas y políticas a la capital de la República, a esta ciudad comunera de las Indias Españolas, amparo y reparo de la Conquista, llenará, a nuestro juicio, un claro abierto en las relaciones intelectuales hispanoamericanas.

Sean, pues, las páginas de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS el marco propicio para este encuadre, hoy circunstancial, pero cuya permanencia deseamos fervientemente.

* * *

Dos guerras largas y sangrientas quebraron el proceso literario y cultural del Paraguay.

La primera, de cinco años de duración, que resultó fatal para la

República, se produjo cuando el país tenía un poco más de medio siglo de vida independiente. Durante este lapso el quehacer literario y cultural no pasó de un incipiente brote, reseco por extemporáneos fríos antes de abrirse plenamente. La larga noche de la dictadura de Gaspar, de Francia, no permitió el auge de la lira, ni el florecimiento del ensayo, ni el nacimiento de la narrativa. El Supremo no congeniaba con vates ni escritores; menos con periodistas. Su tremendo quehacer, su sombría actitud, cobijaban dos grandes y únicos propósitos: defender las fronteras de la patria y cerrar el camino a las revoluciones que podían bambolear su omnímodo poder.

Desaparecida su figura contradictoria, borrada por la muerte su silueta de prócer solitario e introvertido, se abre el renacimiento con su sucesor don Carlos Antonio López, hombre de leyes, periodista por vocación y por circunstancia, pero, como él, aferrado al poder, que ejerció patriarcalmente. Espíritu inquieto movido por deseos de renovación, abrió el país al comercio exterior, traficó con los nobles productos de la tierra, edificó escuelas, construyó caminos, adquirió flotas, inauguró ferrocarriles y líneas telegráficas, armó un ejército poderoso, reavivó las relaciones internacionales y, en un sentido muy personal, pero de innegable eficacia, se constituyó en factor preponderante del equilibrio rioplatense. Este hombre, de figura obesa, antípoda de su predecesor, fue un periodista vigoroso, de estilo llano y castizo, que llenó con su pluma las columnas editoriales del *Paraguayo independiente* y del *Semanario,* las dos ventanas abiertas al espíritu de muchos que no tuvieron otro aire que el que Francia hacia soplar. Estos periódicos lopiztas, cuyo fin principal no era otro que el de defender la posición independiente de la República, recogían, sin embargo, los efluvios de algunas almas inclinadas hacia la poesía, y que mentores extranjeros, contratados por don Carlos, buscaban exaltar. De esta época es Natalicio Talavera, el primer poeta romántico del Paraguay, autor de algunas poesías rimadas a la manera clásica, de suave ingenuidad, casi niñas. Talavera pudo ser, sin duda, un buen poeta si la guerra, sobrevenida pocos años después, no lo hubiese devorado como a tantos otros. De él puede decirse que fue un poeta en agraz, pero cuyo ingenio de románticas proyecciones lo perfilaban hacia elevadas cimas.

Esta vida literaria y cultural naciente, más que renaciente, tenía también otros campos aguzadores del ingenio. Los saraos en casas patricias; las representaciones teatrales de Ildefonso Bermejo, un español venido a esta tierra generosa que lo acogió como a uno de los suyos y de la cual fue después apasionado e injusto detractor; las tertulias en los hogares de los diplomáticos extranjeros, quienes, infor-

mados de los movimientos literarios europeos a través de los literatos del Plata, aportaban de ese modo su contribución a este despertar. Se iniciaba así un florecimiento que hubiera acrecentado la fama de nación progresista, que labios extranjeros daban con justicia al Paraguay, si la hecatombe de la guerra grande, de aquel incendio que comenzó en 1865 y concluyó en 1870, no hubiera arrastrado con todo: hombres, campos, ejércitos, haciendas. El país entero fue ceniza, escombros, dolor. Una gran cruz, la de la crucifixión de un pueblo, se alzó en medio de las llanuras desiertas, vencidas por el paso de los hombres en armas. Madero de muerte con gris estola de sufrimientos sin parangón.

Esta tierra nuestra, metida en la carne y en la sangre, cantada con amor en nuestros libros, renació de sus cenizas como el Fénix mitológico, y aunque amputada por los vencedores que redujeron sus fronteras, comenzó su lento proceso de reconstrucción. Paciente obra hecha sobre la base de doscientos mil sobrevivientes —ancianos, mujeres y niños— y aventada a menudo por el viento de las revoluciones.

La actividad literaria y cultural quedó sobrepasada por el afán político con tremendas raíces en el fértil suelo de las responsabilidades de quienes condujeron al país antes del derrumbe. No es de extrañar, pues, que la literatura de posguerra fuese abierta e inflamada polémica entre los defensores de Francisco Solano López y sus detractores. Literatura que ha dejado, sin embargo, páginas inolvidables, de gran valor histórico y sociológico, y que constituyen para los investigadores de hoy valiosos elementos de información. Esta literatura, es necesario acotar, ha dado origen a dos corrientes antagónicas, aún no superadas: el lopizmo y su reverso. Ambas mojan las páginas de la historia paraguaya y deslucen, en muchos aspectos, el valor de libros de reconocido mérito documental y estilístico.

Decantada el agua, quieto el sedimento que la enturbiaba, volvió la lira a sonar, la pluma a sonreir, el escarceo literario a hacer menos sonoro el metal del bronce que los paladines literarios de la reconstrucción golpearon con fiero brazo de reivindicadores o de Savonarolas anatematizantes.

Surgió una generación todavía influída de romanticismo. Para muchos de aquellos escritores la Francia romántica de Musset, Lamartine y Gautier constituían la palingenesia de la poesía y de la novela, como lo fue ciertamente en su época. De aquí que no debe extrañar el aferramiento de éstos y de sus sucesores a las formas románticas, mientras toda una revolución poética —la parnasiana y simbolista— había descuajado en la patria de origen el subjetivismo romántico. Y en América y en España comenzaba, a su vez, la transforma-

ción de la lírica con un precursor, en verdad, como lo fue Salvador Rueda y un orientador definitivo como Rubén Darío.

El 900 no innova el quehacer literario de los escritores paraguayos. Los diarios de la época —y algunas revistas— publican los versos de poetas, la mayoría políticos de vida intensa, que recrean sus horas libres con incursiones líricas sin definido progreso ni trascendencia alguna. ¿Dónde los influjos de Rubén, de Lugones, de Valencia, de Herrera y Reissig?

Pasan más de dos décadas. La generación española del 98 y la de sus coetáneos de allende el mar habían triunfado plenamente. Es más, comenzaba a surgir detrás de ella otra, todavía influída de modernismo, pero con fuerza renovadora.

Nosotros, sin embargo, recién habíamos adquirido conciencia de lo que era el modernismo. Y el furor modernista invade todos los cenáculos. Maestros como Guanes, Fariña y Pane se sienten sacudidos por la ola y son arrastrados. Esta generación, que escribe del 20 al 30, publica revistas, *Alas* y *Crónica* entre las más renombradas. En un tono enfático pasean los modernistas su euforia, llenando de poemas las páginas de aquéllas. Tienen vida efímera, pero han dejado la impronta. Las firmas de Fernández, Batilana, Marrero, Recalde, Natalicio González, Ortiz Guerrero, llenan las hojas con versos de suave belleza, musicalizados por el ritmo modernista, ricos de rimas raras y de un sentido tropical donde no faltan los cisnes y las princesas del mundo de Rubén.

Todos estos poemas y estos poetas transforman la vida ciudadana. Los autores pasean su bohemia y su iconoclastia ajenos al prejuicio de las gentes; los versos rompen el cristal romántico refugiado en los salones de las viejas casas coloniales. Los modernistas se sienten, con derecho, altos renovadores y, por qué no, escobas líricas que limpiaron de polvo y telarañas la literatura del país. Mas ellos, entusiasmados, no advierten que están pasados de moda; que el modernismo, a su vez, ha sido superado. Los libros que aparecen en ese entonces tienen, todos, filiación modernista. No hay en ellos atisbos de la transfiguración poética que se está operando en España y en la Argentina.

Vuelve a repetirse el fenómeno. El Paraguay se retrasa en el conocimiento y adopción de las nuevas tendencias literarias.

1932. Sobreviene la segunda guerra. Los hombres, al frente; las mujeres, en el surco y en la fábrica. La poesía paraguaya pudo, quizá, cobrar, y cobró en algunos, un tono épico; pero no halló su cauce. Los poetas que escriben esporádicamente siguen aferrados como náufragos al madero modernista y, concluída la conflagración, seguirán cantando como lo hacían en 1920. El año 1935, que marca la terminación

de la guerra, halla a un Paraguay eufórico, vencedor. Si ha perdido hombres y material de guerra, la lucha no abarcó el territorio entero. Se circunscribió al misterioso Chaco, escenario de las andanzas del conquistador Nufrio de Chaves y de la terquedad vasca de Irala. Allí, entre la selva hostil y la llanura interminable, salpicada de palmares donde se pierde el rumbo, lucharon los ejércitos. Tres años duros, de sangre y lágrimas.

De los poetas renovadores quedan todavía algunos, fieles al credo que abrazaron en la mocedad. Si a veces escriben, por cierto bien poco, refugiados en la soledad de los tristes, sus versos no traen novedad. Y, por no sabemos qué razones, han preferido otras disciplinas ajenas a la poesía.

El período modernista cubrió una laguna en la historia de la literatura paraguaya. Si bien llegó tarde, los hombres que pasearon su bandera fueron ejecutores diestros, pese al lastre de influencias que soportaron y que algunos no supieron echar por la borda. El más fecundo de sus portaliras, Manuel Ortiz Guerrero, muerto en 1933, es el prototipo del modernista calcado sobre el espíritu del maestro inequívoco: Rubén Darío. Pero Ortiz Guerrero, golpeado por la vida, herido de muerte en plena juventud, tuvo lo que no se encuentra frecuentemente en Darío: emoción, pasión, subjetivismo. Su poesía quema, es carbón encendido y no mural frío de partenones milenarios. Y entró como ningún otro en el alma popular. Si tuvo veleidades de cisne, la vida lo hizo raíz; lo sacudió como árbol de copa alta. Lo hizo telúrico.

El modernismo representa la continuidad literaria dentro de la inescrita historia de las letras paraguayas. Y aunque tardío, respecto a otras naciones que lo vivieron antes, facilitó el salto que daría más tarde un pequeño grupo de poetas. El año 1940 marca la entrada del Paraguay en la cartografía lírica actual. Hasta ese entonces era desconocido. Una mujer de nacionalidad española, Josefina Plá, comienza a desbrozar la senda; pero es a Herib Campos Cervera a quien debemos el fuego nutricio de la renovación. Y tras él Rodríguez Alcalá, Roa Bastos, Romero y Oscar Ferreiro. De esta poesía nueva, que no alcanza a la masa, pero que perfila una tendencia subjetiva o una valoración del paisaje, hablaremos en otro artículo.

No son muchos, hoy, los que han seguido la senda de Campos Cervera; pero son lo suficientemente buenos como para jerarquizar una poética que tiene vitales jugos de paraguayidad y de universalismo.—José Antonio Bilbao.

DESPERTAR CIENTIFICO EN EL CLERO ESPAÑOL

Es sumamente consolador el despertar intelectual del clero diocesano que está viviendo España. A él concurren una serie de factores interesantes. Es el primero la multiplicación de facultades teológicas. La facultad de teología es el cauce normal de la vida teológica desde el punto de vista intelectual. Actualmente, el clero secular tiene las universidades pontificias de Comillas, Salamanca y Cartuja de Granada, y las escuelas especiales de Vitoria y de León. Aún no tiene facultades de teología en Madrid y en Barcelona. Por eso le falta presencia inmediata en muchos de los problemas de trascendencia nacional. Tampoco ha montado aún centros de investigación propiamente dicha y de pastoral aplicada, si bien está haciendo los primeros tanteos. Otro factor de progreso es la multiplicación de alumnos en las facultades teológicas de Roma, Lovaina, Insbruck, Munich, París y Jerusalén, y, sobre todo, la creación de instituciones para preparar y formar especialistas en las ciencias eclesiásticas, como el Instituto de Estudios Eclesiásticos de Roma. El Instituto de Estudios Eclesiásticos de Roma ha comenzado varias publicaciones de alto nivel científico, como *Anthologica Annua, Hispania Vaticana, Christus Hodie.* Como realización importante de este movimiento del clero diocesano merece citarse, además de las universidades y escuelas especiales antes citadas, la renovación del profesorado en muchos seminarios, como los de Barcelona, Valencia, Seminario Teológico Hispanoamericano de Madrid, y otros. Son varios los seminarios que tienen publicaciones de alto valor, como los de Vitoria, Barcelona, Valencia..., y son muchos los profesores que trabajan con rigor científico en diversos campos de la teología.

Entre estos seminarios en renovación tengo interés en presentar las publicaciones del Seminario Metropolitano de Burgos, donde un plantel de jóvenes profesores está renovando la enseñanza y llevando a cabo publicaciones que merecen ser conocidas. Este grupo está encabezado por el excelentísimo señor don Demetrio Mansilla, obispo auxiliar y presidente del grupo de Historia de la Iglesia y del Instituto de Estudios Eclesiásticos de Roma y autor del primer volumen de *Monumenta Hispaniae Vaticana,* aparecido hace tres años. A él hay que añadir los profesores A. Rebollo, N. López Martínez, V. Proaño Gil y otros.

Cuatro son las series de publicaciones del seminario metropolitano de Burgos: monografías, edición crítica de textos, estudios breves,

obras de vulgarización. He aquí las principales publicaciones de las tres primeras series. Serie A: López Martínez, Nicolás, *Los judaizantes castellanos,* I, *La Inquisición en tiempo de Isabel la Católica,* Burgos, 1954, 451 páginas.—Rebollo Peña, A., *Abstracto y concreto en la filosofía de Santo Tomás,* Burgos, 1955, XXIV, 232 páginas. Serie B: J. de Torquemada, *Tractatus contra medianitas et ismaelitas* (Defensa de los judíos conversos). Edición, introducción y notas de López Martínez, N., y Proaño Gil, Burgos, 1957, 152 páginas.—J. Torquemada, *Symbolum pro informatione manicheorum* (El bogomilismo en Bosnia). Edición crítica. Introducción y notas por López Martínez y Proaño Gil, Burgos, 1958, 148 páginas. Actualmente preparan la edición de la *Summa de Ecclesia,* de Juan de Torquemada.

En la Serie C han publicado las siguientes obras: Rebollo Peña, A., *Crítica de la objetividad en el existencialismo de Gabriel Marcel,* Burgos, 1955, 118 páginas.—López Martínez, N., *El más allá de los niños. Problemas escatológicos de la infancia,* Burgos, 1955, 118 páginas.—Pérez Carmona, I, *Absides románicos en la provincia de Burgos,* Burgos, 1956, 127 páginas.—Mansilla Reoyo, D., *El Archivo Capitular de la Catedral de Burgos.* Breve guía y sumaria descripción de sus fondos, Burgos, 1956, 127 páginas.—Peña Bercedo, J., *Actuación de San Jerónimo en la conciliación de las culturas pagana y cristiana,* Burgos, 1957, 52 páginas.

El problema más acuciante del clero español en el orden intelectual es formar una minoría selecta de hombres de pensamiento y de acción. Detrás de ellos vendrán las realizaciones en el campo de la investigación y de la pastoral. El grupo de sacerdotes diocesanos de Burgos ha comenzado por la Historia. Pronto llegará plenamente a la vida, es decir, a los problemas del hombre y de la sociedad de hoy en todas sus dimensiones. Cuando la teología ha llegado a estos problemas y ha vivificado o abandonado las puras formas, más o menos convertidas en fórmulas, la renovación teológica está en marcha.—MELQUIADES ANDRÉS.

Sección Bibliográfica

ORIGEN, SER Y EXISTIR DE LOS ESPAÑOLES (1)

El título del nuevo libro de don Américo Castro es perfectamente serio, no sólo para el español, sino para el orden y el entendimiento del hombre actual, que necesita como nunca estar en claro: vivimos tiempos de transición, de desdibujamiento de perfiles, donde todo parece lo mismo o extremosamente antagónico. Y mientras no comprendamos no habrá salida. Hoy es imperioso escoger —responsabilidad y libertad—, no ya en lo que atañe al individuo particular desprovisto de convivencia, sino en el bullente cazuelo social. El futuro ya está ahí, y, aunque ayude al instinto, la estructura general humana, que supone una finalidad, andar a ciegas no deja de ser animalidad inocente, cuya máxima responsabilidad es ignorar. *España en su historia* o *La realidad histórica de España* son obras con menos carga dramática en el título que el que reúne estas apretadas meditaciones.

Es válido decir que la patria —madre— es a su vez hija de sus hijos. (No es absurdo hablar de *la* España de Carlos V, de *la* España de Cervantes, de *la* España de Unamuno o de Goya, y no en sentido patrimonial, sino como fruto o logro de un hacer, un pensar, una dirección.) Don Américo medita y escribe sobre los españoles humanizados, no sobre abstracciones: *tú, yo, nosotros* y, en una cierta neblina y extrañeza, *ellos,* puesto que el *vosotros* se implica en la misma dimensión temporal y comunitaria, es una polarización del *nosotros.* Ahí están las obras de España —los hechos históricos—. Ahora es preciso valorarlas significativamente. La erudición acarrea los materiales necesarios, mas el sentido, la significación, el valor los da una mente lúcida y con finalidad. Valoramos desde nosotros, en función personal y generacional: por eso se renueva y cambia la comprensión total de la historia en el tiempo. A nuestra luz, desde nuestra perspectiva, se reordena y valora el mundo. El tiempo aclara —o sepulta— las cosas, separa la realidad de sus fantasmas, aunque también nihilice la realidad.

El tema propuesto por don Américo en esta obra impresiona: origen, ser y existir de los españoles. Posiblemente no se nos pueda ofrecer una tarea de mayor rango, más apasionante y que comporte mayor

(1) Américo Castro, *Origen, ser y existir de los españoles.* Ediciones Taurus. Madrid, 1959.

necesidad de entendimiento amoroso, de sosiego y tensión. Por un fenómeno espléndido y doloroso —al menos por un fenómeno que conviene conocer— los españoles hemos resuelto los problemas antes de conocerlos, por voluntariedad —*dimensión imperativa de la persona*—, por creencia: confundir la realidad con el deseo. Esto dejaría de ser verdad si no se colocasen frente a don Américo posiciones que aún no le han leído o esas gentes que leen, no dispuestas a entender y convencerse, sino a ponerse en contra, por principio y por fin. A veces —y no deja de tener grandeza dramática— los españoles confundimos de buena fe la realidad con nuestro sueño y, dicho seriamente, también con el prejuicio cabezudo, el interés o la testicularidad. (Todo esto expresado en valores irracionales, pero en valores humanos.) Por algo el tótem español —y lo que califica al caballo de Santiago para ponderar hombrías— es el toro, el ciego empentón, el disparar sin haber apuntado. El tipo literario supremo de España es el Hidalgo manchego, el idealista, el que confunde el mundo fantasmagórico de los vahos de su cerebro con el terreno histórico. Don Quijote, el héroe de la derrota, no peca por nobleza de intenciones, sino por carencia de medios. En España tiene mayor prestigio la derrota, porque entonces se ve con mayor nitidez que es preferible ser nada a no poder ser todo. País de *pecados ahidalgados,* como la soberbia, a la que se ha calificado de magnífica, aunque suele ser un querer paralítico, un vago deseo que no se pone a trabajar. Por no querer ser normales resultamos inferiores. De todas formas, ¡qué maravilla, qué sublime locura tirarse al espacio sin paracaídas porque alguien haya insinuado el miedo! Y también, ¡qué gloria encauzar esa genial energía, qué espectáculo ver a Pizarro, tremendo en los límites, sin mediocridad, en el bien y en el mal! Mas ese salirse de toda regla humana es naturaleza, materia sometida a normas rígidas y primarias que convierten al hombre en cosa.

Tarea del español de siempre es ponerse en claro, tomar conciencia humana e histórica, limitarse, vivir sin desvivirse. ¿No nos dice nada que esa tarea no se haya cumplido, de modo general? No deja de ponernos pensativos contemplar que no se realiza lo más urgente, como si tuviésemos puesto el destino fuera de la historia. ¿Qué tipo de hombre es ése que deja lo cierto por lo dudoso, que prefiere vivir en vilo, jugárselo todo al primer envite? Un escalofrío nos recorre la medula: ¿es posible tanta insensata genialidad? Pero no vale decir que sí o que no. La realidad humana del español es complejísima, lo que la hace aparecer ante el simple como paradójica y contradictoria, cuando sus reacciones son de impecable consecuencia vital.

También, desde siempre, las cabezas más responsables tienen dolor

—amor— de España: saber y sabor. España nos lleva de calle; mas si nos paramos a pensar, veremos que debajo de la cáscara luminosa hay una posibilidad infinitamente superior. La pasión, la vivacidad, el temperamento, el talante —términos vitales— nos dan empaque y gesto, no perduración fuera de los casos de genialidad. Es preciso que el español reflexione, se apee de sus nubes y, humildemente, pie a tierra, se vaya al toro de la realidad. Es urgente que el español se ponga a realizarse, no a fantasearse. Porque de esa ilusión viene luego la terrible des-ilusión. El iluso no va a ninguna parte; mas el vacío, el des-ilusionado, se llena de lamento y asco, cuando la realidad es compensadora. ¿No hay en el famoso *realismo español* una realidad fantástica? Porque esa es *una* realidad, no *la* realidad. La reducción española suele ser simplista. Así, la picaresca no es más que la crónica —no la historia de España, cuidado— del hambre, de algo que se puede evitar con medios humanos: genialidad negativa, antiheroica, hombre al margen que va a lo suyo por echado de lo nuestro. Lázaro tira de los pies a Don Quijote, le lastra de humanidad para que no se desvanezca en el aire. Mas la fuerza ascensional quijotesca impide al pícaro ahogarse en una realidad bárbara y desalmada, con implacabilidad física. (La realidad *es*, en principio, si bien afectada por un signo u otro, por una afirmación o una negación. Es decir: todo lo real no es bueno, sin más, aunque no haya solución valiosa sin conocer esa realidad, sea como sea.)

En ocasiones, como nuestra vida verdadera —no fantaseada— es dolorosa y pequeña, nos hinchamos y empezamos a adquirir grandeza literaria —cuando no propagandística—, algo así como esa "salud de bote", como llama de modo tragicómico nuestro pueblo al colorete. En algunas regiones se pintaba a los muertos. ¿Cortesía, bien parecer, *engaño a los ojos?* Claro que en la expresión cervantina hay una invitación a desvendar, un ponerse en guardia ante lo sensorial no analizado, una especie de duda cartesiana.

En técnica taurina se dice que para hacer faena al toro hay que parar, templar y mandar; mas para detener al bruto hay que empezar por pararse. El español debe pararse a pensar a fin de que no le coja el pensamiento, o se le vaya. Debemos despojarnos de teatralidad y purpurina para implantarnos en el hueso fundador, en la alegría de estar vivos. Mas para eso es preciso tener conciencia de lo que somos, de lo que podemos y de lo que queremos. Quizá la conciencia no nos cambie la estructura fundamental y condicionadora, si bien nos permitirá su empleo recto y al máximo, sin ser zarandeados por oscuros ventarrones. Hay que hacer imposible la *espantá*, de sabor panderetero, a lo sumo sublimación o garbo del miedo supersticioso.

¿Cuáles son el origen, ser y existir de los españoles —*tú, yo, nosotros*—, no de esa abstracción en que puede quedarse lo español? No se olvide que todo ser histórico implica unidad y proceso; por tanto, un cambio o un cumplimiento. España no está hecha de una vez y para siempre, ya que entonces el futuro no existiría, como no hay mañana para la muerte. A España la hacemos y la deshacemos los españoles: en principio, es un proyecto de amor en común. Mas para ser español hay que tener conciencia diferencial. Es decir: se tiene perfil y límite racionales específicos. Esta diferencia a que nos referimos es personalidad, no antagonismo o incompatibilidad. (Normalmente no queremos ser otros, sino que nos dejen ser quienes podemos ser.)

El ser de España, lo hecho por los españoles, tiene un principio, y aquí está el caballo de batalla. ¿Desde cuándo tienen conciencia los españoles de su entidad y personalidad históricas? Porque no es correcto confundir la geografía, el escenario histórico —en cierta medida condicionante—, con la realización del hombre y lo que segrega: historia. Los equívocos en el terreno de la autoconsciencia, del ser en plenitud —conciencia y actualización de la posibilidad— obedecen a la existencia —otra realidad— de cabezas estrechas, emprejuiciadas, que tienden a las reducciones, como si la vida se aviniese a encorsetarse, a ser nuestra conveniencia o necesidad.

El origen de la conciencia de españolidad hay que buscarle "en el notable fenómeno de haberse enfrentado los habitantes de la Península Ibérica *por primera vez* en el siglo VIII de nuestra Era, victoriosa y decisivamente, contra quienes, venidos de lejos, habían ocupado el territorio de la Península". Merced al hecho de la invasión musulmana se pone en marcha un sentido de la vida que se llamará español: "el fenómeno nuevo y sin precedentes de oponerse con éxito progresivo contra el enemigo que trescientos años después de 711 aún seguía dominando la mayor y mejor parte de la Península, y la formación de la conciencia de ipseidad colectiva dentro de los Estados independientes del constituído por los triunfantes islámicos; esos dos fenómenos corrían con pareja simultaneidad".

Sobre la geografía que se denominó Península Ibérica —fundar supone siempre conciencia histórica— se han dado diferentes formas de organización. Una de ellas —en la que aún estamos— es la española, que comienza en el siglo VIII —*no ex nihilo,* que ése es otro problema—, aunque nos dejemos fuera de la historia de España hechos como Numancia, historia no española, si bien tema poético ejemplar. ¿Por qué ha de sufrir el patriotismo por estar en claro? Prueba de que después de 711 había mentalidades o expresiones —ya desvitalizadas— que vivían en historia o nomenclatura romana, es que el cronista

mozárabe de 754, como recuerda don Américo, escribe *Hispania citerior et ulterior*. Los habitantes "en el suelo de la Península hasta la época de la Reconquista" son pueblos primitivos. Y añade don Américo con clarividencia: "A pesar de lo cual, las historias convencionales dejan en bruma el hecho de que la auténtica realidad "historiable" de los habitantes de Iberia es un aspecto de las historias de Cartago, de Grecia, de Roma o de los pueblos germánicos."

La creencia religiosa —"un fenómeno enteramente nuevo en Occidente"— sostenía a los musulmanes. Sus antagonistas, los que se iban haciendo españoles en sus diversas Españas —"no hubo tres reyes en Francia o en Inglaterra", como entre nosotros—, acabaron porque la creencia constituyese "la última raya de su horizonte vital". Esta creencia es algo heredable sin modificación sustancial, con sus posibles consecuencias de historia cerrada, de cocción en la propia salsa. De ahí la tendencia al encastillamiento —el castillo interior teresiano, en otro aspecto—, la imporosidad, el quietismo, en tanto que de la "dimensión imperativa de la persona" se origina el impulso expansivo, la necesidad de cumplirse en lo universal: borrar el mundo o señorearle.

En el siglo VIII unos hombres se deciden a forjarse una vida propia. No se trata de una asamblea, de un pacto social escrito, sino, en principio, de una tendencia que, como la inspiración poética, se va realizando en el poema que hay que hacer. A esos hombres distintos —mejores o peores es otro problema— se les llama propiamente españoles. El empecinarse en que España estaba ya hecha desde el principio del mundo, el mezquino afán genealógico ilustre, tal vez sea una persistencia mítica que se desvanecerá cuando pasemos a la razón histórica. Y en ese punto estamos. De ahí la necesaria polémica y la incomprensión. Debíamos recordar que España fenicia, España romana, etcétera, son designaciones convencionales para entendernos. (Por lo visto, para no llegar a un acuerdo, porque lo convenido al margen de la realidad se venga llenándonos de confusión.) En las designaciones indicadas, lo adjetivo es lo sustancial, porque lo cierto era que en un territorio con hombres aún sin perfil histórico propio —Hispania— hacían historia, crónica o narración, unos hombres ya troquelados: fenicios, romanos, etc. El oro puede llegar a ser moneda, pero no lo es hasta que se acuña, aunque lo humano no sea tan sencillo, afortunadamente. Así, no hay españoles romanos, sino romanos de Córdoba, de Calatayud o de donde sea. Hispania no era España, sino una provincia romana. Lo que no nos desdora. Al final, como decía mi amigo a un chuleador de pergaminos, el que más y el que menos descendemos de la casa de Adán.

Fijado el arranque original, don Américo escribe: "Desde entonces acá [siglo VIII de nuestra Era], la estructura última de su existir no ha cambiado en cuanto a su auténtico funcionamiento: creencia, dimensión imperativa de la persona, escaso ejercicio intelectual. Lo demás fue importado en una u otra forma." Lo español, esa especificidad étnica e histórica que une a gallegos, castellanos, navarros, aragoneses o catalanes, se originó como tal denominación en Provenza, y por razones comerciales, según Paul Aesbischer, citado por don Américo, "o por otras razones", como apostilla éste. "*Hispania* era el nombre de una provincia romana; *España* y *español* designan otro modo de realidad humana." España es solar donde viven caracterizadamente unos hombres que, por su condición humana varían, aunque el escenario persista. Así, la fisonomía, incluso la de España, cambia con sus hombres: el vaso permanece, por más que le cante otro vino. En una idea mecánica de progreso, de un estadio previo se pasa a otro posterior más alto, si no en el valor, en el tiempo y en el espacio. Mas en la historia no sucede así. Cada hombre vive en *su* patria, no en la de los demás, como nadie vive en días ajenos. España, insistamos, es algo que hacemos y deshacemos entre todos nosotros: somos de España, aunque ésta será lo que seamos, ya que el nacimiento no comunica grandeza sin más, sino su posibilidad.

Por un traumatismo histórico —la invasión musulmana— tal vez se impidió la cristalización antigua. En tal sentido, América es otro buen ejemplo: la llegada de los españoles rompió la consolidación —¿por qué no la nihilición?— de las formas autóctonas. De no haberse producido la irrupción islámica —el ucronismo no tiene que ver nada con la historia real—, posiblemente España hubiese adquirido un desarrollo análogo al de los otros países de la Romania. La llegada de los árabes varió el curso histórico —¿y la materia de la que se hace la historia?—: de ahí nuestro matiz oriental en Occidente, el basamento en la creencia. (Quizá hasta el advenimiento de Enrique VIII fuese Inglaterra el país más católico de su tiempo. ¿Puede una fuerza interna o externa moldear la materia histórica?)

"En el pasado de la Península Ibérica —escribe don Américo con gran sentido— hay que establecer un corte entre la época en que las formas de la conciencia colectiva y su expresión culta procedían de culturas advenedizas, y aquella otra en que los habitantes de la Península iniciaron la tarea ingente de vivir desde dentro de ellos mismos, y de expresar la conciencia de ese vivir en formas de vida y de lenguaje que ellos mismos fueron creando." Insistiendo en tal punto de vista, don Américo escribe en el extraordinario ensayo dedicado a Al-Andalus y a los orígenes de la españolidad: "La función religiosa del

Estado prevalecerá en adelante sobre lo secular de sus actividades." Esto es: se vive en la creencia, sin pensarla, sin hacerse problema de ella, naturalmente; se está en ella, tenido por ella, en expresión orteguiana. Don Américo afirma: "Prueba de ello es que el español prefirió entender el mundo desde su creencia, y no mediante su pensamiento; en lo cual fue más vigoroso que el musulmán, capaz, a veces, en su mejor momento, de cultivar la matemática y la astronomía."

Es sorprendente —en otro orden de cosas— que don Américo tenga necesidad de insistir en que España —en cuanto conciencia de personalidad, de diferenciación— se origina en el siglo VIII, después de las pruebas acarreadas en *La realidad histórica de España*. Porque una cosa es España en su realidad y otra el sueño de España en cada uno de nosotros, no ya en los historiadores, e incluso la necesidad de que sea lo que deseamos. "Todo esto es posible a causa de la disociación, tan frecuente, entre las tareas historiográficas y las exigencias de cierto rigor mental, previo a todo trabajo de erudición." Me interesa recoger este profundo acierto. Los eruditos que no son hombres de letras y pensadores, acumulan y padecen confusión: consideran que el documento es incontestable y le interpretan con su sentido actual, desligándole de su significación tempovital. ¿No están obnubilados también los eruditos de otro campo por el mito del hombre primitivo, sensible, puro, honesto, feliz, tan degenerado, por lo que se ve, en nosotros? ¿No es falso, por desgracia, el progreso ininterrumpido, engendrado en utópicos conceptos lógicos? ¿No está ahí el cariz dramático de la historia —por la naturaleza de la vida, de que se nutre—, la inseguridad de todo futuro, ya que cada cosa engendra su semejante, como nos dijeros los griegos? Y es que la historia, valiosa como la vida, no se hereda, es ineludible hacerla con todas sus limitaciones internas y de presión social.

Asombra que observaciones tan obvias no se hagan antes de calibrar la sombra o rastro de vida que haya en los documentos, a veces puro engaño, mera casualidad, adulación áulica, candoroso deseo del infantil a pedir de boca. ¿No es la postura de negación, de embestida a ojos cerrados, una prueba más —¡y de qué categoría!— de la verdad castriana de la vida como creencia —aquí no religiosa— y de la dimensión imperativa de la persona, "el mantenello y no enmendallo"? El escenario —Iberia, Hispania, España— es casi idéntico en los límites geográficos, mas la historia es distinta en lo temporal y en la realización de la persona. ¿Por qué, si no, los nombres diferentes, la movilidad en las fronteras? ¿Acaso es igual Iberia que Hispania o España? A esta confusión se llega por "no darse a la compostura de razonar", como ya decía Alonso de Palencia en el siglo XV, según nos

recuerda don Américo. ¿Habrá que seguir insistiendo en que la patria es una consecuencia de los hombres, no un molde previo a ellos que les uniforma o convierte en piezas canjeables? La patria, la nación, el Estado son conceptos técnico-políticos modernos, dados a consecuencia de realidades que es imprescindible conocer, del mismo modo que la lengua permite el diccionario o la gramática. ¡Apañado hubiera ido el hombre de haber tenido precisión de una gramática anterior para ponerse a hablar! Prioridad del vivir a la historia, prioridad del entender antes de echarse a pontificar sobre documentos que impiden ver el bosque humano, aunque lo testifiquen bien manejados. Y humilde acercarse a la realidad sin previas explicaciones o en función de intereses, manías o cerrilismos. Sin olvidar que los documentos dan una luz u otra, según la persona y su perspectiva. Por eso la historia no es una ciencia exacta, precisamente porque es más. Con su profundo instinto de la realidad —y su erudición fabulosa, y su pluma de extraordinario escritor, y su gran capacidad pensante— escribe don Américo: "No es lo mismo existir en vías de hacerse o crearse un patrimonio con valores propios, que existir sobre una tradición de valores ya bien logrados y de los cuales la gente se siente solidaria y partícipe." Esta realidad actual, nuestra, en la que vivimos, dificulta o enmascara a algunos las diferentes realidades del existir histórico. O dicho con palabras castrianas: "Se pretende crear así una atmósfera de terror intelectual, de nuevo retablo de las maravillas, alimentada por estímulos o sentimientos de muy vario matiz. Quienes podrían decir que tal retablo es una simple farsa, callan asustados por miedo a comprometerse." Con mucho dolor, creo que no se trata de una reacción lepórida o de cuquería, ya que el intelectual suele ser generoso, sino de algo más radical e inmodificable: cuestión de entendederas. Se puede conocer cuanto hayan dicho los demás y ser, al mismo tiempo, obtuso, incapaz de ver o entender lo que no viene en los libros. No confundamos los instrumentos de la cultura con la cultura misma, la riqueza con la sensibilidad, la autoridad con la fuerza. Hay una diferencia esencial entre el vehículo y lo vehiculado, y si no ahí está el mundo asombroso de la palabra, lo que va de Pedro a Pedro. Algo de eso está pasando con la poesía española contemporánea más actual, despreciada por quienes la ignoran o no la alcanzan porque la sensibilidad se les ha quedado coriácea. Tampoco los tales se han enterado, no de que han venido unos locos empeñados en molestarles, sino de que ellos son fruto de inercia y de pasado. Y sin sentimiento, ¡cómo va a darse el entendimiento!

Sí, don Américo: prioridad del entender para poder dialogar seriamente. Podría decirse parodiando el agustiniano ama y haz lo que

quieras: entiende y opina lo que quieras. El drama, a mi ver, es que no se tiene atención, amor, voluntad de entendimiento. Lo que no impide que la marea de la realidad cubra y disuelva el montoncito de arena que se le oponga: se vive aunque no se entienda.

El libro de don Américo, *Origen, ser y existir de los españoles,* es labor de sostenida pasión amorosa, tarea de conocimiento y pensamiento —y de sensibilidad alertísima—, escrito en un castellano encendido. Libro polémico y necesario para calar a fondo y en su proyección, la excepcional obra que es *La realidad histórica de España,* trabajo digno del gran pueblo de valores vitales que es España y del gran hombre que es don Américo.—RAMÓN DE GARCIASOL.

PEDRO SAPUTO, NATURAL DE ALMUDEVAR, HIJO DE MUJER, OJOS DE VISTA CLARA Y PADRE DE LA AGUDEZA

Pedro Saputo, personaje del folklore aragonés, del que hay referencias escritas desde el siglo XVII, sirvió a don Braulio Foz (1791-1865), aragonés también, para protagonista de una de las más curiosas novelas españolas del siglo XIX: *Vida de Pedro Saputo.* Aparecida la primera edición en Zaragoza, el año 1844, se reimprimió en la misma ciudad en 1895 y 1927. Agotadas esas ediciones, la novela de Braulio Foz se había convertido en libro codiciado no sólo por los bibliófilos, sino por una masa de lectores aragoneses.

La "Cátedra Zaragoza", de la Universidad cesaraugustana, acaba de publicar una cuidadísima edición de esa novela, avalada por un prólogo del doctor Francisco Ynduráin, en el que la vida y las obras de don Braulio Foz quedan perfectamente estudiadas, y muy especialmente todas las cuestiones relativas a la novela editada. La *Vida de Pedro Saputo* es examinada desde todos los necesarios puntos de vista con esa lucidez que es sello de todos los estudios literarios del doctor Ynduráin.

Como el ilustre prologuista señala, la obra de Foz es poco conocida; las referencias a ella son curiosamente escasas en los historiadores de nuestra literatura. Las pocas que hay son demasiado escuetas y poco orientadoras. Así se ha presentado *Vida de Pedro Saputo* como un último brote de la novela picaresca. Pero el tipo que Foz recreó —partiendo de refranes, consejas, chistes y cuentos— no ofrece en su psicología ninguna semejanza con el tipo del pícaro. Más bien se cae en el extremo opuesto, en la idealización: Pedro Saputo es un personaje adornado con tales prendas físicas, morales e intelectuales

que escapa a la menor exigencia del realismo. Sus "salidas" por el mundo no son forzadas por la pobreza, sino por un afán de enriquecer su personalidad. Abandona un vivir cómodo por un azaroso aprendizaje. Y nunca se ve envuelto en la dureza de la vida: sus aventuras son amables, graciosas, y cuando acentúan su malicia lo hacen escamoteando las notas realistas. Más pensaríamos en "salidas" a lo Quijote, si bien el fin que persigue Saputo en ellas sea individualista, mientras en el hidalgo manchego está generosamente vertido hacia los demás, hacia los desvalidos.

Hemos hablado de gracia y de malicia; en verdad, esos son dos de los más acusados valores de la novela de Foz. Su lectura es una delicia; el hecho de que su relectura lo vuelva a ser acredita el acierto de Foz al mezclar en su *Vida de Pedro Saputo* elementos folklóricos, escenas costumbristas, bellas descripciones paisajísticas, episodios sentimentales. Porque Pedro Saputo es hombre muy afortunado en amores. Francisco Ynduráin nos dice: "Entre las aventuras de Pedro Saputo, las amorosas tienen encanto e importancia especiales. El personaje está adornado de todos los atractivos para ser afortunado en amores: su carrera es la de un seductor, no burlador, que enamora a cuantas mujeres le salen al paso, y no son pocas. Sus amoríos tienen más de Casanova que de Don Juan, sin el cinismo y la sensualidad del primero. Sobre todos los demás amores, el de Morfina es el más hermoso, por su pureza, por la constancia y fidelidad a prueba de ausencias, y se sublima al final muriendo la doncella al desaparecer su prometido. Pero no ocurre siempre así, sino que las aventuras picantes se suceden, aunque Foz evita con reticencias o alusiones lo demasiado crudo, cuando no se asimila la gracia ingenua y la malicia saludable que desata la risa sin complicaciones."

Que Foz manejara elementos muy heterogéneos para la creación de su novela pudo ser riesgo de dispersión, pero acertó a dotarlos de una unidad que se apoya en el gracejo de su estilo narrativo, en los matices de su espíritu observador e irónico y en la gracia de las anécdotas tomadas del folklore aragonés, especialmente oscense. Foz era hombre de formación clásica y eso le ayudó en su novela, aunque supo retirar el andamiaje una vez que la obra estuvo concluída. Conocía bien la comarca que va del antiguo desierto de la Violada a las estribaciones pirenaicas: recorrió esos pueblos como soldado de España contra la invasión napoleónica. Le quedaron llenos los ojos de esas tierras y al ponerse a describirlas logró las más convincentes pinturas. Lo mismo podríamos decir de los tipos humanos, de las costumbres, incluso del habla, cuyas formas dialectales están perfectamente asimiladas.

Cabe confiar que la edición del doctor Yndurain conseguirá atraer la curiosidad de los lectores y la atención de los estudiosos de la novela española hacia esta *Vida de Pedro Saputo / natural de Almudévar / hijo de mujer, ojos de vista clara / y / Padre de la agudeza.*

La edición, destinada a toda clase de lectores, es acertada dentro de su pretendida sencillez tipográfica. Dos mapas de la comarca que sirve de escenario principal a las andanzas de Pedro Saputo y unos apéndices documentales de la vida de don Braulio Foz acompañan al excelente prólogo, de cuya importancia ya hemos hablado. Estas actividades editoriales de la "Cátedra Zaragoza" son dignas de todo elogio y merecedoras de que les deseemos una vida larga en las que mantenga la altura y el tono ya logrados.—ILDEFONSO-MANUEL GIL.

"LAS HORAS MUERTAS", DE CABALLERO BONALD

Desde su nacimiento hasta el libro cronológicamente anterior a éste del que hoy nos ocupamos (1), la poesía de José Manuel Caballero Bonald había ido como cerrándose en sí misma, accediendo gradualmente a un hermetismo que, sin pérdida de su verdad poética ni de sus acentos cualitativos, parecía tornarse peligroso en más de un aspecto. Casi ausente de su primer libro *Las Adivinaciones* (2), ese hermetismo había crecido luego en *Memorias de poco tiempo* (3) y alcanzado en el *Anteo* (4) presencia y expresión máximas, de modo que una de las jóvenes voces que más rotundamente nos sonaban a ciertas en la poesía española contemporánea se veía comprometida, como en su día denotamos en CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, por una suerte de espléndida paradoja: la de su enrarecimiento en gracia a la clara y desnuda pureza pretendida por el autor, la de un metálico, duro excedente de literatura cuando lo que se procuraba era precisamente desoír a la literatura, extirparla y sajarla.

En rigor, cuanto de bueno existió siempre en la poesía de Caballero Bonald, su ardiente y regulada verdad, su veta difícil de gran ley, no llegaron nunca a perderse por la sencilla razón de que, realmente, existían: un poeta cierto es muy difícil que se pierda. Ocurría solamente que el poeta había llegado a encerrarse en el gran material de sus palabras, trabajando en ellas y en su exenta devoción

---

(1) J. M. C. B., *Las horas muertas.* Premio Boscán 1958. Ed. Instituto de Estudios Hispánicos. Barcelona, 1959.
(2) *Las adivinaciones.* Col. Adonais, 1951. Madrid.
(3) *Memorias de poco tiempo.* "La Encina y el Mar". I. C. H. Madrid.
(4) *Anteo.* Ed. "Papeles de Son Armadáns". Palma-Madrid.

lírica a la manera del obrero que, preso en su propia obra, llega a encontrarse con que le falta el aire, con que la luz se le ha ido quebrando. Por esta razón, y también por la que Ortega señalaba de que no puede usarse en términos artísticos el mismo vocabulario elemental con que designaríamos dos clases de jamón, no afirmaremos que *Las horas muertas* sea un libro mejor o peor que los precedentes de Caballero Bonald, sino que, con su aparición, nos toca celebrar la golpeante vuelta a una claridad que el poeta está acabando de reconquistar, y que estimamos hermosa en poesía. Pero entiéndase bien la precisión siguiente: la bondad de una poesía, o de un arte en general, jamás dependieron de su claridad. En muchas ocasiones, incluso, la "oscuridad" no es sino la forma de tránsito hacia una claridad diversa, período de pasaje o de aprovisionamiento donde el artista elabora nueva luz con las sombras recién adquiridas, caso en el que creemos inscribir a *Las horas muertas* y a su contenido desgarrado y bello:

Oh corazón
sin nadie, ¿para qué
tantas páginas vanas, tantos
himnos vacíos?

El Patio, al tiempo que uno de los mejores poemas de Caballero Bonald, es también excelente ejemplo de nuevas claridades, prueba de que sus últimos hermetismos, aquellos más pronunciados, no eran sino incorporaciones, de las que su poesía sale, con renovada afirmación, sin parecerse a la de nadie.

Cuando Caballero Bonal maneja a sus recuerdos y al Sur, éstos quedan tan lejos del *Sur habitual* como en su día quedó el de Luis Cernuda, pero la entrañación de sus asuntos es tan conmovida y directa como en Rosales:

Sé que no supe
ganar las serviciales ráfagas
de lo que digo ahora, patio
con clima de mi corazón, pozo
de redivivos años patriarcales.

He aquí, también, el hermoso final de ese poema:

.... dame lo necesario
para no claudicar: ebrio, desnudo y loco
por el mundo, a ver si así
me merezco la muerte de aquel patio.

Versos que nos dan una de las más genuínas claves del poeta: la del tema de su interior devastación presente, refugiada en una salvación que se apoya tanto en el haz del recuerdo como, a veces, en el in-

cierto futuro, y, siempre, en la pasión del binomio vida-poesía. Un ejemplo de salvación mediante el futuro, el más claro y definido del libro, es éste:

Sólo es verdad
lo que aún no conozco.

Y he aquí otro, por vía diversa, de salvación con marcha atrás, de refugio en los años caídos:

Nada me pertenece
sino aquello que perdí.

La caudalosa brecha de luz que *Las horas muertas* abre en las escrituras últimas de José Manuel Caballero Bonald, señalando su decidida incorporación a un mundo de cálidos y claros materiales, sin pérdida por ello del santo misterio que la poesía tiene que comportar siempre, es, por tanto, la nota más en punta de este libro que ha obtenido el premio "Boscán" del pasado año.

Es primorosa la edición del Instituto de Estudios Hispánicos, y su bien conjuntada cubierta, a la que se añade un dibujo de Iglesias del Marquet, completa y sazona, en fin, el valor indiscutible del libro. FERNANDO QUIÑONES.

JOYAS VIRREINALES

El libro que Pilar Fernández Vega, viuda de Ferrandis, acaba de publicar bajo el título *Joyas virreinales* (1), rezuma sensibilidad y marcado interés hacia unas manifestaciones que, aunque producidas fuera de la Península hispánica, están impregnadas de cuantos valores caracterizan nuestro arte, vivificado por la savia de lo indígena de manera tan efectiva que, en estas pequeñas creaciones recreadoras de los espíritus más refinados y en las que hasta ahora no se había apenas reparado, se encuentra un argumento más que nos dice cuál fue la labor que España llevó a cabo en América y de cómo los españoles que llegaron a las nuevas tierras supieron hacer suyos los valores culturales de los aborígenes y prodigar entre ellos los que les eran propios, dando lugar a una simbiosis tan auténtica que el resultado fue ese arte monumental tan bien estudiado por el Marqués de Lozoya y por los profesores Angulo Iñiguez y Marco Dorta, o estas creaciones de arte menor que con fervor ilusionado nos ofrece ahora

(1) Pilar Fernández Vega, viuda de Ferrandis, *Joyas virreinales*. Madrid, Artes Gráficas Estades, 1959, 124 págs., más XXXVII lám., 20,5 × 13,5 cms.

Pilar Fernández Vega como preludio de lo que promete será un libro de gran porte.

El título de esta obra, intencionado sin duda, nos predispone a enfrentarnos con un texto abundante en tecnicismos, en el que los problemas de técnicas o los referentes a características formales tuvieron lugar preferente, pero apenas se adentra uno en las primeras páginas se ve el alcance del mismo y queda el lector captado de tal forma que se lee de un tirón, sin esfuerzo; antes al contrario, con interés creciente que hasta el final no decae.

Se alude en sus páginas a esas espléndidas obras hechas de plata y oro que tanto abundan en América hispana, pero junto a ellas, y sin desentonar en nada, hay otras obras que, sin ser de metales nobles ni de piedras preciosas, son joyas también por todo el arte que se derrochó en ellas al ser concebidas y realizadas, y son joyas por lo mucho que deleitan a quienes las poseen o las pueden admirar, y ésta ha sido la idea que ha tenido presente Pilar Fernández Vega al redactar la serie de artículos que publicó durante su estancia en América y que ahora nos ofrece reunidos en este volumen.

Si los libros son reflejo de cómo son sus autores, pocos lo reflejarán tan exactamente como éste que comentamos. Delicadeza, finura en la expresión, adjetivación exacta sin estridencias ampulosas, suavidad atrayente, intencionalidad orientada hacia un propósito concreto; todas esas cualidades y muchas más trascienden de cada capítulo y de cada línea, y esto, unido a una valoración perfecta de las obras o colecciones que se presentan y del ambiente que las enmarca, es la razón del especial atractivo que tiene este libro, escrito por una mujer de las que viajan con los ojos muy abiertos y que poseen preparación bien probada para sacar todo su significado a cuanto ve.

La que significa la unidad idiomática, la fuerza con que en América hispana prendieron los sentimientos religiosos, el vigor con que lo indígena y lo hispánico se fundieron, y, sobre todo, el valor de esas pequeñas creaciones de arte industrial hechas para adornar los palacios de los Virreyes y de las rancias familias indígenas, creaciones a las que apenas se había prestado atención; todo esto cobra expresión y vida y se valora de manera exacta por Pilar Ferrandis, que en su reciente viaje por la América hispana fue consignando al día sus impresiones en la serie de artículos que han dado lugar a este libro, en el que las pequeñas creaciones de arte ocupan lugar principal, esas creaciones que por su mismo carácter ocupan siempre un lugar más próximo a las personas que las gozaron, y por esto mismo nos

hablan mejor de su intimidad que las grandes creaciones monumentales.

Esto sería suficiente motivo para dar interés a un libro, pero este interés se acrece por la manera que ha tenido de concebirlo Pilar Ferrandis. No hay en él descripción minuciosa de cada una de las manifestaciones que estudia, sino que éstas aparecen valoradas dentro del ambiente en que actualmente se encuentran, lo que hace que tenga una palpitación especial.

Pilar Ferrandis, en su viaje, no se ha limitado a visitar los museos y monumentos, que están al alcance de cualquier turista; su espíritu de fino catador la ha llevado a meterse en los museos hechos para público restringido y en las colecciones y casas particulares, y así, por las páginas de su libro, va desfilando lo mucho que de artes industriales hay en el Perú guardado en suntuosas mansiones, tales como el Museo Osma, "La apoteosis del barroco con reflejos de Oriente", con su rica colección de marcos y de cuadros de vírgenes rebosantes de dulzura; la casa de Mima Hidalgo de Berckeméyer, en la que "el arte virreinal y el arte europeo están en perfecto equilibrio" y en la que se conserva una colección de zapatillas-estribos de plata que "son un madrigal de los orfebres", como exactamente dice la autora; el olivar de San Isidro, casa solariega de los Moreyra, llena de estupendos muebles virreinales, de sahumadores de plata, cestillas de filigrana, zapatillas-estribos de amazonas y caballeros, etc., etc.; la casa de los Schroeder Mendoza, "en la que conviven ejemplares artísticos de Europa y Oriente en perfecta armonía con el arte germano", a la que pertenece uno de los sahumadores más bellos que produjo el arte limeño.

Luego es Colombia, en cuyo capítulo, la parte dedicada a Celestino Mutis, no desentona junto a los párrafos que dedica la autora a poner de relieve lo avanzadas que están las instalaciones museísticas en Bogotá, y ello en razón a que bien merecen el calificativo de joyas o piezas de museo las láminas que hoy enriquecen la Biblioteca del Jardín Botánico de Madrid.

Sigue el Ecuador, cuya pequeña escultura queda valorada de manera exacta. Después presenta la autora las riquezas que se guardan en Las Herrerías, entre las que destacan las alfombras de la época virreinal, las que se han reunido en la Colección Uribe-Lasso, "índice completo de las artes decorativas en Quito"; la de Gangotena-Mancheno, "paraíso de los belenistas", adjetivo que significa mucho escrito por quien nos tiene acostumbrados a presentar en el Museo de Artes Decorativas de Madrid tantos y tan buenos Belenes; el Palacio Larrea-Halgín, con su rica colección de muebles, etc.

Después toca el turno a Santo Domingo, donde con tanto acierto ha sido reconstruído el Palacio de Colón por el arquitecto Barroso, y en el que se ha reunido una rica colección de muebles y objetos evocadores del momento. A Guatemala, "la Pompeya de América", donde todavía el alfarero hace, silencioso, figuras de nacimiento, y cuyas vírgenes y cristos son fiel reflejo de la "suavidad del ambiente que lo hace todo de terciopelo". Por último, Méjico, en donde a impulsos del Obispo Vasco de Quiroga surgía la artesanía mejicana que con tan brillante desarrollo se sigue manteniendo, y en donde "todos los metales, hasta los más humildes, se trabajan con gracia"; y junto al arte del metal, el mejicano de lacas y conchas, el textil, el del vidrio, y, como colofón, un capítulo emocionado lleno de interrogantes, puesto que fue redactado bajo la angustia de las primeras noticias que llegaron del terremoto que asoló a Nueva España en 1957, y una serie de láminas en las que se reproducen las piezas más selectas a que se hace alusión a las páginas, valoran este libro, cuya "gran novedad —como escribe Camón en las líneas con que lo prologa—, que consiste en revelarnos la existencia de colecciones privadas en las cuales el amor al arte es testimonio, a la vez, de un hispanismo que engrandece nuestra labor civilizadora en América".—G. NIETO.

INDICE GENERAL DEL VOLUMEN XXXIX

NUMERO 115 (JULIO DE 1959)

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas:

Sección Bibliográfica:

Portada y dibujos del dibujante español Iglesias Marquet. En páginas de color, el trabajo *Documentación de los Angeles Músicos en México,* de Salvador Moreno.

NUMEROS 116-117 (AGOSTO-SEPTIEMBRE 1959)

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas:

Sección Bibliográfica:

Portada y dibujos del pintor español Fernando Ferreira de la Torre.

NUMERO 118 (OCTUBRE DE 1959)

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas:

Sección Bibliográfica:

Portada y dibujos de los dibujantes españoles: Antonio Lago Ribera y Chumy. En las páginas de color, el trabajo: "Los modestos forjadores de la independencia suramericana", de José L. Rodríguez Escorial.

HISPANOAMERICA A LA VISTA

LOS MODESTOS FORJADORES DE LA INDEPENDENCIA SURAMERICANA

POR

JOSE L. RODRIGUEZ ESCORIAL



Frecuentemente se lee ser causa de la independencia de los pueblos hispanoamericanos nuestra Guerra de la Independencia. Tampoco faltan historiadores pretéritos que acumulan a ella las ideas de la Enciclopedia, la intervención masónica y la de agentes extranjeros, propagandistas de los mejores postores. Sin negar la posibilidad de su existencia, y aun admitiendo la conjugación de algunas de ellas, es necesario llegar a la convicción de que, si bien no faltaron elementos fácilmente impresionables, hubo núcleos numerosos e influyentes que no necesitaban de otros estímulos que aquellos que emanaban de su propia formación, de su espíritu o de su exaltación.

Es cierto que en tiempos anteriores a 1808 se habían producido motines y se había efectuado propaganda, pero las revueltas producidas no llegaron a alcanzar el dictado de movimiento por la independencia. Señalemos aquí, y refiriéndonos a Nueva Granada, lugar al cual encaminamos nuestro trabajo, el momento en que las reformas tributarias de 1779 movilizaron a los llamados *comuneros*, y aquel en que, con clandestinidad, se editó la traducción que de los "Derechos del Hombre" hiciera Antonio Mariño. Ahora bien, a partir de aquella fecha bien conocido es que el movimiento adquirió francos caracteres de conquista de la independencia. Las abdicaciones de Bayona, la invasión de España por los franceses, precipitaron los acontecimientos.

Hemos escrito más arriba que dirigimos nuestra atención al Virreinato de Nueva Granada, y lo hacemos para sacar a la luz nombres modestos de hombres que eficazmente contribuyeron al logro de las aspiraciones de emancipación. Y decimos que eficazmente por tratarse de quienes disponiendo de conocimientos formativos tenían a su alcance la influencia de su condición de religiosos. En general, formaron todos en las filas de la facción, mientras no faltaron seglares nativos que lo hicieran en las de los españoles.

Menéndez Pelayo, en su "Historia de los heterodoxos españoles" (1), aprecia la intervención de los religiosos mejicanos, pero análogamente puede enjuiciarse la de los restantes países, como sigue:

(1) Tomo III, pág. 538.

Es absolutamente gratuito, y aun desatinado, suponer influencia masónica en los primeros movimientos revolucionarios de Méjico, en el grito de Dolores dado por el cura Hidalgo y en la intentona de Morelos. Al contrario, parece que estos sanguinarios clérigos tenían a gala el mezclar la causa de la religión con la de sus feroces enconos contra los gachupines. La sangre criolla, enardecida por ambiciones febriles y no satisfechas bajo el gobierno colonial, dio el primer impulso, de que luego se aprovecharon hábilmente ingleses y norteamericanos.

También hallamos acusaciones categóricas contra ellos en la correspondencia dirigida por el general Morillo al Ministro de la Guerra, a quien con fecha 7 de marzo de 1816, decía: "... *según veo en mi marcha, la provincia de Cartagena puede ser fiel, pero los demás pueblos esperan una oportunidad para seguir sus proyectos criminales, y en especial los curas, de los cuales no hay uno bueno... Allí el clero y todas las clases se dirigen al mismo objeto de la Independencia con la ceguera de que trabajan por la gente de color; golpe que ya hubieran logrado si la expedición* (se refiere a la suya) *no se hubiera presentado con tanta oportunidad*" (2).

Sin entrar en el análisis de las causas a que pudo deberse el amor y entusiasmo de los sacerdotes americanos hacia las nuevas ideas, y principalmente hacia las de libertad e independencia, es lo cierto que ellos fueron los principales promotores o cooperadores de la misma.

Es sabido cómo una vez terminada la Guerra de la Independencia española y colocado en el trono Fernando VII, uno de los primeros cuidados del Rey y de sus gobernantes fue poner medios para sofocar la comenzada independencia americana. Para ello se reunió la Junta de Julio de 1814, la que acordó que a fin de contener los movimientos revolucionarios de Venezuela y provincias adyacentes, se enviase una expedición militar al mando del general don Pablo Morillo, que tanto se distinguiera en la ya terminada lucha por la independencia de España; se reforzó su división —con la que tantos triunfos había conseguido— y se agregaron a ella otras tropas, partiendo hacia su destino en febrero de 1815.

No tardó Morillo en apercibirse del lugar donde se albergaba el mal, y por ello pedía que se le remitieran de España curas y letrados de probidad, ya que no todo podía ser obra de las armas reales. Y así, al describir el viaje realizado para llegar a Santa Fe, escribía desde esta ciudad el 31 de mayo, diciendo:

---

(2) Rodríguez Villa (Antonio), *El Teniente General D. Pablo Morillo, primer Conde de Cartagena, Marqués de la Puerta* (1778-1837). Madrid, 1908-10, volumen III, págs. 134-38.

"En todo este espacio he visto siempre mucha dulzura y docilidad en los habitantes, y que donde el cura ha sido bueno, el pueblo lo ha imitado... Muchos, o los más de los curas, han sido los fomentadores de las nuevas ideas, y debo decir a V. E. que con las tropas del Rey venceré en toda América, pero el convencimiento y la obediencia al Soberano es obra de los eclesiásticos... Exige, pues, la necesidad de que... centenares de religiosos se encarguen de los curatos de Santa Fé y Venezuela" (3).

El general Morillo, siguiendo las órdenes recibidas de Madrid, mandó sentenciar o incoar expedientes de rebelión contra todos aquellos que se habían distinguido en los movimientos políticos. Rodríguez Villa aduce los documentos relativos a tales procedimientos, pero cuando se trata de los eclesiásticos se limita a decir que *"los eclesiásticos fueron juzgados por el Capellán Mayor del ejército, que tenía delegación para ello del Teniente Vicario, con arreglo a las fórmulas y usos del fuero castrense"* (4).

En efecto, se ve claramente la intervención que dicho delegado y capellán mayor, con el carácter y nombre de promotor fiscal, tuvo en los procesos seguidos contra los clérigos en los expedientes o sumarias que se conservan en el Archivo Histórico Nacional (5), y a la vista de los cuales componemos el presente trabajo.

Hemos de decir que la generosidad se prodigó en forma de indultos, mitigando responsabilidades y actuaciones de los encartados por parte de Fernando VII, que no había dejado de recomendar al general Morillo *"alguna indulgencia con los insurrectos y mucha desconfianza respecto de los malvados que se habían declarado defensores de la causa real para satisfacer ruines pasiones"* (6).

Es también conveniente recordar que Nariño no perdía ocasión de agitar a la opinión con sus escritos en el periódico *La Bagatela*, que publicaba en Bogotá, con lo que sus veladas amenazas no dejarían de influir en el ánimo de muchos religiosos; asimismo debió pesar el decreto de 15 de junio de 1813, en que Bolívar decía: *"Españoles y canarios: contad con la muerte, aun siendo indiferentes, si no obráis activamente en obsequio de la libertad de América. Americanos: contad con la vida aun cuando seáis culpables."*

Sin embargo de estas presiones, salvo en raros casos, hay que pensar en la decidida voluntad de los clérigos de manifestarse por la independencia, como se demuestra en los documentos que analizamos.

---

(3) R. Villa, III, págs. 164-9.
(4) Idem, I, págs. 242-3.
(5) Legajo 21.364 de los papeles del Consejo de Indias. Sección de Estado
(6) Oncken, *Hist. Univ.*, tomo XXXIX, La América Latina, pág. 61.

En el legajo espigado se contienen hasta treinta y ocho expedientes, pero la numeración de los mismos hace suponer que anteriormente había más. Los encausados son treinta y dos sacerdotes y seis frailes, de éstos, tres franciscanos y tres agustinos, que respondían al orden siguiente:

Don Fernando Caycedo Flores, penitenciario de la Catedral de Santa Fe.

Don José Antonio Rueda, párroco de la ciudad de Neyva.

Fray Sebastián Mora, del Orden de San Francisco.

Fray Francisco Antonio Olaya, del Orden de San Francisco.

Fray Vicente Heredia, agustino descalzo.

Fray Diego Padilla, agustino calzado.

Don Andrés Ordóñez, cura de La Plata.

Don Silvestre Figueroa, cura párroco de Palmar.

Fray Luis Bustamante, agustino calzado.

Doctor don Domingo Duchesne, provisor y gobernador eclesiástico de Santa Fe.

Doctor don Nicolás Mauricio de Omaña, cura de la Catedral de Santa Fe de Bogotá.

Don Pablo Plata, cura de la Catedral de Santa Fe.

Doctor don Juan Agustín de la Rocha, cura de Ramiriquí.

Doctor don Carlos Suárez, cura de Viravitova.

Doctor don Cándido Andrés García, cura de Tuta.

Doctor don Nicolás Mesa, cura de Tivaña.

Doctor don Ignacio Losada, capellán de las monjas del Carmen de Santa Fe.

Doctor don Ignacio Vergara, cura de Pueblo Viejo.

Doctor don Jorge de Mendoza, cura de Paré.

Doctor don Andrés Pérez, cura de Usine.

Doctor don Joaquín Pey, cura de Tutapelado.

Don José María Cogollos, cura de Barichara.

Don Francisco Javier Serrano Gómez, cura de Payme.

Doctor don José María Neira, cura patrimonista del Rabanal, en la provincia de Tunja.

Padre Fray Francisco Florido, franciscano de Popayán.

Doctor don Vicente Antonio Gómez, cura de Lenguasaque.

Doctor don Francisco Xavier Urive, cura de Serinza.

Don José Concepción Caicedo, cura de Tunja.

Doctor don Ignacio Plaza, cura de Simacota, en la provincia de Socorro.

Doctor don Vicente Medina, cura del Rosario de Cúcuta.

Don Manuel Esteban Vega, cura de Zapatoca.

Doctor don Manuel Longás, cura de Carnicerías.
Don Ramón Eguigurren, cura de las Nieves de Tunja.
Doctor don Justiniano Gutiérrez, cura de Guachías.
Doctor don Mariano Díaz, cura de la ciudad de Chire.
Doctor don Juan Bautista Pey, arcediano y gobernador eclesiástico del arzobispado de Santa Fe.
Don Cecilio de Castro, presbítero y vicario de la ciudad de Ocaña.
Doctor don Francisco Xavier Torres, cura de la parroquial mayor de la ciudad de Tunja.

La culpabilidad de estos insurgentes es sostenida por numerosos testigos, cuya enunciación sería de por sí una lista larga en exceso, y haría igualmente largo este trabajo el desmenuzar lo que cada uno de ellos aporta a las sumarias. De las respectivas exposiciones, así como de las declaraciones de los procesados hacemos, por cada uno de ellos, una síntesis de los cargos más inmportantes.

Se señala al penitenciario de Santa Fe, *don Fernando Caycedo,* como miembro influyente de muchos colegios electorales del Poder Legislativo, más tarde del Congreso y, por fin, del Gobierno revolucionario; juró la Independencia y, como parte del Gobierno, intervino en el destierro del arzobispo. Gozaba de la amistad de los cabecillas y de buena relación con Nariño. Publicó un "*Manifiesto en defensa de la libertad e inmunidad eclesiástica, dispuesto por el doctor don Fernando Caycedo Flores, penitenciario de la Santa Iglesia Metropolitana de Santa Fe, de Bogotá, y presentado a la Suprema Junta de Gobierno en 8 de febrero de 1811*". Consta el impreso de 100 páginas, en octavo, y lo fue en dichos ciudad y año a costa del autor. También son publicaciones suyas: *Monigote,* editado el mismo año, con 61 páginas en dieciséisavo; *Segunda carta del sobrino Matías a su tío Tomás de Montalbán,* formada por 18 páginas en octavo y publicada en Santa Fe en marzo de 1812, y el "*Segundo voto que en la sesión de 20 de agosto de 1811 dió el señor Caycedo para demostrar la obligación que tenían las casas de aquella capital de pagar los réditos amortizdos*", que en las mismas ciudad y fecha publicó en octavo, con 42 páginas.

Reconoció el interesado ser, en efecto, el autor de los tales documentos, así como ser de su puño y letra las dos medias firmas con que se hallaban suscritos dos decretos de 13 de octubre de 1815 sobre dudas ocurridas en razón al también decreto de contribución o subsidio. Negó haber jurado la Independencia voluntariamente y, aseverando que lo hizo violentado por Nariño, añadió en su descargo que trató insistentemente de convencer a éste de sus yerros, a los que a la vez impugnaba con sus escritos, en los que en mofa empleaba el mismo lenguaje que Nariño usaba en su periódico *La Bagatela,* y por tal debie-

ran tomarse sus expresiones al utilizar las palabras "Libertad", "Independencia" y "Estado Republicano". El señor Caycedo fue considerado decidido y activo propugnador de la Independencia americana.

El *doctor don José Antonio Rueda* se nos manifiesta como revolucionario decidido y enemigo del rey y de la nación española. Sus cargos procesales le presentan como diputado por el pueblo de Natagayma en el Colegio Constituyente de la ciudad de Neyva, de la que, como sabemos, era párroco, concurriendo en virtud de aquel cargo a la Asamblea Nacional que se reunió en Santa Fe. Se acusa también a este sacerdote de haber tocado a rebato las campanas de su iglesia con el fin de congregar a la gente joven y conducirla al servicio de los insurrectos, amonestándoles desde el púlpito, así como a sus feligreses, para que tomasen las armas en defensa de la Independencia y de los derechos del hombre, usando de exaltadas expresiones, propias para seducir y sublevar al pueblo. En su desmedido ardor por la causa no dudó en aconsejar al mayordomo de la Cofradía del Santísimo que sustrajera las alhajas de la iglesia para evitar que los españoles las quitaran, según testimonio aducido por el dicho mayordomo, también sacerdote, don José Manuel Alvarez. Añádese en su sumario que juró la Independencia y que solicitó caballerías para poner a salvo a los insurgentes que habían de ser ajusticiados por su intervención en juntas y Congresos. Reconoció el interesado haber desempeñado los cargos indicados, incluso el de legislador, no recordando haber jurado la Independencia, aunque sí pudo ser que lo hiciese. El promotor fiscal pidió que causa y reo fuesen enviados a España, pero el fiscal le consideró incluído en el indulto general.

La sumaria formada a *fray Sebastián de Mora,* franciscano, nos le revela, por los testimonios y por la propia confesión del procesado, como muy activo elemento revolucionario, que no sólo juró la Independencia, sino que influyó con exhortaciones a que el vecindario de los pueblos lo hiciese igualmente; en el pueblo de Pital plantó por sus propias manos el llamado "árbol de la libertad", haciendo que, en el acto, un hermano suyo arengase a la multitud con una enérgica composición poética a la patria. Abusó de su ministerio para, desde el altar y en la cátedra del Espíritu Santo, hacer propaganda revolucionaria y manifestaciones de regocijo por los triunfos de los rebeldes, celebrando misas en acción de gracias por los mismos; lamentándose, en cambio, cuándo las tropas reales los conseguían. Por curioso, escribiremos que un testigo acusa a este fraile como propagandista de "*cuantos papeles cismáticos hubo a las manos*". Es también inculpado como autor de un cuaderno, de título *Derechos del hombre,* y de estrecha amistad con los dirigentes, incluído Nariño, con cuyas conversa-

ciones estuvo separado de su curato por más de un mes; su casa sirvió de alojamiento a cuantos dirigentes de las revueltas acertaron a pasar por el pueblo, y su adhesión al movimiento le valió el nombramiento de vicario, recibido del intruso provisor Ordóñez, también procesado, según hemos de ver. Añadió, en su declaración, haber predicado contra "*nuestro católico monarca y la nación española en favor del Gobierno revolucionario*", no negando, a pregunta que le fuera hecha, haber proferido expresiones contra la real persona y España, pues "*en una revolución todo se profiere*", según dijo. También se pidió para él el traslado a España, e igualmente fue incluído en el indulto general.

De "*delincuente profanador de su hábito sacerdotal*" calificó el promotor fiscal al franciscano *fray Francisco Antonio Olaya,* al que, por su peligrosidad, no incluyó en el indulto general el fiscal del Consejo, considerando que debiera quedar recluso hasta que fuese aclarada su intervención en el robo de que se le acusaba, y habida cuenta de no ser posible la petición del promotor referente a que fuera recluído en un convento de su Orden, toda vez que los existentes en el virreinato de Nueva Granada no reunían condiciones para la estrecha vigilancia a que se le debía someter.

La intervención del padre Olaya en los sucesos, claramente testificada, careció de veracidad en la declaración propia, lo que hace aparecer, juntamente con los demás cargos, como hombre de débiles convicciones y acaso como ventajista del "río revuelto" de la revolución. Negó y, cuando más, puso en duda aquello de que se le hacía responsable, tal como el juramento de la Independencia, el subir a la torre de la iglesia y repicar las campanas lanzando cohetes (voladores se dice en el rollo), hacer salvas, convocar a la juventud animándola con gritos de "viva la patria y la Independencia" y toda clase de demostraciones de alegrías por las victorias de los insurgentes. Afírmase que este religioso solicitó del español don Domingo Pereira que le declarara dónde ocultaba su caudal, valiéndose de un soldado que le pusiese un arma al pecho y amenazándole con que ordenaría que le quitase la vida si no declaraba la verdad sobre lo que le requería. El procesado respondió a esta acusación que había sido sacado violentamente de su casa, por el sargento Guevara, para que fuese a confesar al dicho señor Pereira en caso de que no dijese dónde tenía escondido el dinero. Según ya hemos anticipado, nada de sus manifestaciones debió ser suficiente para que sus jueces pudieran inclinarse a su favor y llevarle por igual camino al de otros revolucionarios más consecuentes y leales con sus ideas.

Llega, en el orden establecido en nuestra lista, el agustino descal-

zo *fray Vicente Heredia.* Son menos y de inferior categoría los cargos que pesan sobre él, diciéndose que fue capellán del ejército insurrecto y que aún llegó a dar órdenes en algunos pueblos, en los que tomó posesión de las haciendas contra los derechos de los españoles; se cita entre dichos pueblos el de Guacheta solamente, y el procesado, al negar tales cargos, hizo protestas de fidelidad y adhesión al soberano, y adujo como prueba haber tenido ocultos a algunos realistas y protegido a las familias de los mismos, que tenían que esconderse a causa de los movimientos de las tropas de Bolívar. Afirma el padre Heredia que predicó en Cipaquirá en acción de gracias por la entrada de las tropas reales y en Guacheta para celebrar la jura del soberano. Sin embargo, y como consecuencia de interpretarse discrepancia para con sus prelados, el fiscal del Consejo no le incluyó en el indulto y determinó remitirle a España a disposición de su superior general.

Fray Diego Padilla, agustino calzado, trabajó incesantemente por sostener el partido de la insurrección, siendo vocal de la primera Junta, elector, representante y presidente del Congreso, por el que, al cumplirse el aniversario de su instalación el 4 de octubre de 1815, predicó exhortando a la defensa hasta vencer o morir. Aseguraba que la soberanía se hallaba en el nuevo Gobierno y gozó de la distinción de Bolívar, que le visitó en su celda. Firmada por él se hizo pública una instrucción para cobrar a los pueblos el subsidio con que allegar recursos para resistir a las armas del rey. Igualmente autorizó con su firma los decretos de creación del tribunal de vigilancia (26 de septiembre de 1815), y para que no se permitiese a los diputados marchar a sus provincias, fechado el 15 de iguales mes y año. Por un su escrito del día 12 de septiembre de 1815 se proyecta la erección y reglamento —en 46 artículos—, de una casa de moneda en Medellín, provincia de Antioquía. Entre sus publicaciones se cuentan: "*Diálogo entre un cura y un feligrés del pueblo de Boxaca, sobre el párrafo inserto en la Gazeta de Caracas, tomo I, número 20. Martes, 19 de febrero de 1811, sobre la tolerancia. Santa Fe de Bogotá, año de 1811*", que consta de 29 páginas en octavo; "*Motivos que han obligado al Nuevo Reino de Granada a reasumir los derechos de la Soberanía, remover las Autoridades del antiguo Gobierno e instalar una Suprema Junta baxo la sola denominación y en nombre de nuestro Soberano, Fernando VII, y con independencia del Consejo de Regencia y de cualquiera otra representación*", en dieciséisavo y con 135 páginas.

El cura de La Plata, *don Andrés Ordóñez,* mereció del promotor fiscal el dictado de "verdadero traidor a la Religión y al Rey", por

lo que pidió que fuese degradado y relajado al brazo secular, considerándole como caudillo y apóstol de la insurrección, con uso y abuso del púlpito para sus propagandas. Desempeñó el procesado los cargos de presidente del Gobierno de Popayán, provisor y penitenciario de la diócesis por más de dos años, nombrado por autoridades ilegítimas, y de sus cargos derivan responsabilidades como la de implantación del "Arbol de la libertad", y proscripción del retrato de los soberanos españoles. Autorizó diferentes decretos, entre los que se hallaba el de declaración de la Independencia, contenido en el número 109 de *La Aurora de Popayán*, del domingo 5 de junio de 1814.

Intervino en la dirección para construir el "Rebellín", en Guajacas, fortificación destinada a resistir el ataque de las tropas mandadas por el general español Tacón, y suspendió la Bula de la Santa Cruzada.

El proceso del cura de la ciudad de Chire, *doctor don Mariano Díaz*, ofrece poco interés, por cuanto se refiere a la intervención del encartado en los asuntos insurreccionales, siendo bastante extenso por los documentos que justifican su lealtad para con el cumplimiento de sus deberes como padre espiritual y súbdito de Fernando VII, aun cuando aparece como patriota adicto al sistema revolucionario, cuya Independencia juró e hizo jurar a algunos feligreses, así como que fue elector y asistió en Tunja a las asambleas, manifestando alegría con los triunfos de las armas rebeldes, para facilitar a las cuales fusiles se hace constar que recogía dinero.

Don Silvestre Figueroa, cura párroco de Palmar. Para este encausado solicitó el promotor fiscal la expulsión de los dominios americanos, con ocupación de sus bienes, o que fuese recluído perpetuamente, pero el fiscal del Consejo consideró más oportuno remitirle al Tribunal de la Inquisición de Valladolid, toda vez que se hallaba complicado en *"el cisma de la erección de Obispo del Socorro"*, en la que, en efecto, intervino con su voto el procesado, quien no dejó de jurar la Independencia, reuniendo en su casa, para que también lo hiciesen, a todos los vecinos del pueblo, al cual representó en la Junta y Gobierno del Valle. Se valía de su carácter para, desde el altar, arengar al pueblo, recomendándole la sumisión y obediencia al nuevo Gobierno, al que él llamaba sagrado, y cuya voluntad, decía, era santísima, siendo preciso defenderle hasta perder la última gota de sangre. Se dolía de los éxitos de los *Chapetones*, que así llamaba a los españoles, celebrando, por el contrario, los triunfos de la rebelión. Con fuegos y bailes solemnizó la derrota de las tropas reales de Calzada, obligando a sus feligreses a que vitoreasen la libertad y diesen mueras a la regencia. Es también acusado este clérigo del descuido

de su parroquia, con lo que dio lugar a que murieran algunos vecinos sin recibir los Sacramentos. Facilitó vituallas (cinco cargas de arroz) a los insurrectos, y amenazó al alcalde por mostrarse remiso en el envío de veinte hombres que solicitaban los rebeldes. Era, pues, entusiasta de las nuevas ideas y su decidido protector.

Fray Luis de Bustamante, religioso agustino calzado, aunque acusado de ayuda a la rebelión, deja entrever su proceso que se trataba de un sujeto de vida desarreglada, vago e indisciplinado, aficionado a juegos y mujeres, sin que pudieran sus superiores someterle a los dictados de su regla, de la que terminó por separarse. No consideramos que merezca figurar entre los forjadores de la Independencia americana.

Doctor don Domingo Duchesne, provisor y gobernador eclesiástico de Santa Fe. Es autor, Duchesne, de pastorales que contribuyeron a levantar los ánimos, especialmente entre los eclesiásticos, quienes, tumultuosamente, escandalizaron con alborotos, titulándose *héroes libertadores;* se imprimió de su orden un edicto en el que, como gobernador del arzobispado, dice: *"exhortamos a todos los fieles a que oren, rueguen y supliquen a Dios Nuestro Señor por la prosperidad del nuevo Gobierno y sus armas".* Tanto sus pastorales como sus órdenes fueron obedecidas y puestas en ejecución por los demás curas, sus súbditos, ocasionando un desorden general en el que se atacaban los derechos del soberano español y los de la Religión, con desenfreno de las pasiones y abuso escandaloso de la cátedra del Espíritu Santo. Fue, pues, el encartado un eficaz colaborador de la Independencia que jurara.

Doctor don Nicolás Mauricio de Omaña, cura de la catedral de Santa Fe de Bogotá. Es otro entusiasta defensor de la Independencia, en pro de la cual no regateó medio alguno para alcanzarla, poniendo a contribución todo el esfuerzo que le fue posible, desde influir en el destierro del arzobispo de Santa Fe hasta trasladarse a los Estados Unidos de Norteamérica para, en nombre del Gobierno rebelde, entablar relaciones de estrecha unión y amistad, siendo a su regreso portador, en unión de otros dos miembros designados por los insurgentes —llamados Pedro Lastra y Francisco Castillo—, de fusiles, vestuarios, imprentas y otras cosas. Por su propia voluntad se mantuvo siempre bajo las banderas rebeldes y, a su sombra, desempeñó los cargos de elector y legislador, miembro del Congreso y de la Junta nombrada por el Gobierno para enviar apóstoles (sacerdotes) a los pueblos para que predicasen en favor de la insurrección. Censuró favorablemente, con su dedicatoria, una novena de Nuestra Señora de los Dolores, con notas en que se contenían proposiciones contra la

nación española, y despojó a los colegiales de San Bartolomé del escudo real que llevaban en la beca.

El proceso contra *don Pablo Plata,* cura de la catedral de Santa Fe, carece de interés, salvo la constancia en el mismo de que juró la Independencia y figuró como miembro de alguna de las corporaciones intrusas con influjo en el Gobierno revolucionario.

En el *doctor don Juan Agustín de la Rocha,* cura de Ramiriquí, hallamos otro caso de lealtad a la causa separatista, pues se trata de persona que, por su propio impulso, juró la Independencia y actuó para que otros efectuasen el mismo juramento, trasladándose a tales efectos a distintos lugares, entre los que destaca el pueblo de Ricacacha de Soraca; concurrió a la instalación de la Junta suprema de Tunja, de la que fue electo presidente y, más tarde, senador, presidente y legislador del Gobierno de Tunja; mantuvo amistad estrecha con elementos del Congreso de Santa Fe, y amonestaba a los pueblos para que reconocieran a la Junta y se adhiriesen al movimiento, por cuyos éxitos celebró misas.

Doctor don Carlos Suárez, cura de Viravitova, no gozaba de buenos antecedentes; antes al contrario, se le imputan malas costumbres y tendencias. Se le acusa de mantener amistad ilícita con mujeres y de presionar al alcalde de Sogamozo y al insurgente Montaño para que decapitase a tres prisioneros españoles que habían caído en manos de éste, lamentándose de que *"era lástima que el erario del Estado perdiese real y medio diario que se les había señalado para su manutención"*; igual pretensión abrigaba con respecto a dos alcaldes del pueblo de Santa Rosa, también presos, amenazando, si no se hacía morir a unos y otros, con denunciarlo al general revoltoso Servier. Hizo juramento pro Independencia y trasladó a varios vecinos de su pueblo al de Iza para que allí la jurasen; relataba risueñamente las victorias insurgentes y animaba al pueblo diciéndole que por hallarse preso el rey no volvería y los españoles acabarían con América.

Doctor don Cándido Andrés García, cura de Tuta, es figura de buena reputación y celo, no considerándosele exaltado, aunque sí adicto a la causa de la Independencia, que juró e hizo jurar por la orden, que exhibió a sus feligreses, recibida de los gobiernos secular y eclasiástico. Su delito, como los de la mayoría, se calificó de infidencia, y fue, por tanto, comprendido en el indulto general.

Doctor don Nicolás Mesa, cura de Tivaña. Muy circunspecto, no dejó traslucir con exageración el cura de Tivaña su adhesión a la revolución, manteniéndose, en general, en la continuación de sus buenas costumbres y limitándose en su cometido de visitar los pueblos del partido de Turmequí para que los vecinos llevasen a efecto el jura-

mento, que él ya había hecho, de la Independencia, y leerles, al pie de la letra, el oficio que a tal fin le dirigió el Gobierno, sin poner suyo otra cosa que no fuese la voz.

Doctor don Ignacio Losada, capellán de las monjas del Carmen de Santa Fe. Este eclesiástico, de amistoso trato con Nariño, gozaba del concepto público de patriota,[1] dictado que él nunca desmintió, demostrando gran regocijo con los desastres sufridos por las armas españolas; tomó parte en el destierro del arzobispo de Santa Fe; recorrió los pueblos en misión especial del Gobierno, predicando y plantando el "Arbol de la libertad", lo que le obligó a abandonar la capellanía del Carmen; habiéndose recogido por el gobierno eclesiástico una proclama insurgente, publicó un "*Dictamen del doctor don Ignacio Losada sobre la proclama que existe recogida*", contenida en ocho páginas en octavo; siendo autor, además, de los escritos "*Voto sobre la expulsión de españoles europeos en la sesión que el Serenísimo Colegio electoral tuvo en Santa Fé el día 31 de mayo de 1815*", consta de cuatro páginas en octavo; "*El fanatismo religioso explicado*", con seis páginas en octavo y editado en Santa Fe, de Bogotá, a la fecha de 23 de agosto de 1815. En el Congreso legislativo, en el colegio electoral y en otras juntas provinciales juró la Independencia, y fue suplente por los partidos de Chicontá y San Gil. Los pueblos que escucharon su voz, en favor de la libertad, fueron: Guasca, Guatavita, Cipaquirá, Ubarté, Chiquinquirá, Saboya y alguno otro.

Doctor don Ignacio Vergara, cura de Pueblo Viejo. Aunque algo licencioso el cura Vergara, probó ser un entusiasta de la Independencia, que juró e hizo jurar a otros, manifestando pública y privadamente su oposición al soberano, a la nación española y a sus individuos; formó parte de un colegio electoral; intervenía en el alistamiento de milicianos y su instrucción, tocando él mismo la caja de guerra y "dándoles de palos" cuando no aprendían bien el ejercicio; cuando la lucha se decidía en favor de los insurrectos mandaba repicar las campanas y lanzar cohetes, alborotando al pueblo con gritos y vivas entusiastas; desde el púlpito predicaba su adhesión a la causa y leía cartas, gacetas y boletines del Gobierno revolucionario; con ocasión de una expedición de insurgentes a Chita, en la que tomó parte, salió de la parroquia con un sable en la mano, llevándose delante a la gente del pueblo.

Doctor don Jorge de Mendoza, cura de Paré. La sumaria instruída a este eclesiástico nos da la impresión de tratarse de un temperamento débil, pues que el interesado, no obstante reconocer su juramento y ayuda a los revoltosos, no deja de buscar justificación a sus actos, atribuyendo abusos a las fuerzas de Fernando VII, de los que trata-

ba de cubrirse. Sin embargo, no dejó de arengar a sus feligreses en nombre de la libertad y de representarlos como elector hasta tres veces. Ofreció a la causa de la Independencia su persona y bienes, y aun debió hacer entrega de valiosas alhajas de la iglesia, entre las que cuentan un collar de perlas y una imagen de la Concepción de oro macizo.

Doctor don Andrés Pérez, cura de Usine. En su adhesión a la causa de la libertad procedió, como todos, al juramento de Independencia, que obligó a prestar también a sus feligreses, así como a que se alistasen en el ejército rebelde del que guardaba los documentos en su casa, la cual se utilizó como refugio de huídos y perseguidos, tales como Frutos Gutiérrez, al que facilitó la fuga disfrazándole de mujer, y don Gerónimo Torres, miembro del Congreso, que por dos veces le tuvo oculto en la misma.

Doctor don Joaquín Pey, cura de Tutapelado. Es también un tímido adepto de la Independencia, que juró e hizo jurar, contribuyendo con sus exhortaciones a que los hombres se alistasen en las filas rebeldes, así como a dar mayor esplendor al acto de plantar el "Arbol de la libertad" en Ubaté. Le unía amistad con Bolívar y los hermanos Acevedo, uno de los cuales se encontraba al frente del Gobierno intruso desde el principio de la revolución. En su casa se celebraban las asambleas, donde se elegían los apoderados de los colegios. Se le censura la falta de atención para con su ministerio.

Doctor don José María Cogollos, cura de Barichara. Aparece como muy caracterizado revolucionario, que llegó a abandonar su curato ante la presencia de las tropas españolas. Fue elector e hizo su propaganda, en favor de la libertad, utilizando el púlpito; contribuyó con donativos y estableció un puesto, para recogerlos, en la plaza pública. Por supuesto, juró e hizo jurar la Independencia, como sucede con todos los encausados que vamos estudiando y, como casi todos ellos —la excepción corresponde a delitos comunes y sacrílegos—, fue favorecido por el indulto general.

Doctor don Francisco Xavier Serrano Gómez, cura de Payme. Por considerársele íntimamente ligado a la causa revolucionaria se le confirió uno de los primeros cargos en la Asamblea Nacional, lo que supone el juramento de Independencia, pues, de no hacerlo, no se otorgaba cargo alguno. Se le confió por la Junta de Santa Fe la custodia de los oidor y fiscal de la Real Audiencia, don Juan Hernández de Alva y don Diego Frías, que, presos, fueron conducidos a disposición de la Justicia de la villa del Socorro, hasta donde los llevó esposados y con escolta de veintiocho hombres armados de seis lanzas y cuatro o seis pares de pistolas. En defensa de su idea se prestó a ser

capitán de caballería, hallándose unos días al frente de una compañía y también trató de formar un batallón, cuyo proyecto presentó a la Junta, con dos muñecos con hondas y otras armas para que sirviesen de modelo.

Doctor don José María Neira, cura patrimonista del Rabanal, en la provincia de Tunja. Se trata de otro sacerdote adicto a la revolución, que formó parte del colegio electoral de Tunja y otras corporaciones, que manifestaba regocijo con los triunfos insurgentes y se dolía, por el contrario, de los españoles; actuó como capellán de las tropas revolucionarias, con las que anduvo por los caminos, con autoridad que le permitió deponer al alcalde de Guacheta. Sumaria contra el *padre fray Francisco Florido,* franciscano de Popayán. Jurante de la Independencia, predicaba la defensa de la rebelión, y recibió de Nariño el nombramiento de guardián de su convento de Popayán y el de vicario general de sus tropas, a las que acompañó al sur, hasta la derrota de Pasto, reincorporándose nuevamente hasta que se le arrestó. El mismo Nariño le encomendó la misión de procurar la avenencia de Santa Fe y las provincias disidentes. Es autor de "*Sermón, que en la fiesta de Santa Librada, hecha en obsequio del Excmo. Sr. Presidente, don Antonio Nariño, por el ilustre Cabildo de la Villa de Bogotá, pronunció el padre Francisco Florido, de la Orden de San Francisco, el día 3 de enero de 1812.*"

Doctor don Vicente Antonio Gómez, cura de Lenguasaque. Sacerdote muy adicto a la revolución, que después de jurar la Independencia tomó igual juramento a todos sus feligreses, uniéndole amistad con el revolucionario don José Acevedo.

Doctor don Francisco Xavier Uribe, cura de Serinza. Predicó a sus feligreses la justicia de la causa revolucionaria, a la que contribuvó con donativos propios y recogidos de aquéllos. Solemnizaba los triunfos con fiestas y repique de campanas e hizo entrega de las alhajas de su iglesia al general insurgente Servier.

Doctor don José Concepción Caycedo, cura de Tunja. Por su compenetración con el sistema revolucionario, ante la posibilidad de penetración de las tropas reales en la provincia de su residencia, abandonó el curato y a sus feligreses, aunque logró arrastrar a algunos para que también lo hiciesen. Es figura que, siguiendo la norma, hizo juramento por la independencia y lo tomó a sus convecinos.

Doctor don Ignacio Plata, cura de Simacota, en la provincia del Socorro. Fue el promotor de la sublevación de su pueblo, del que utilizó hombres armados para ir a Santa Fe en busca del insurgente Ricante y sus tropas, así como se trasladó, con aquéllos, a la villa del Socorro, en la que apresó al corregidor, don José Valdés, juntamente

con otros dos españoles, don Antonio Tominaya y don Mariano Monroy. Estaba juramentado y celebraba en sitios públicos los éxitos revolucionarios, con cuyo motivo hacía disparos de cohetes y exhortaba al pueblo a aceptar y respetar las legítimas potestades constituídas en justicia. Se halla conceptuado como exaltado patriota.

Doctor don Vicente Medina, cura del Rosario, de Cúcuta. Importante miembro de la revolución, a quien se comisionó para la formación de un batallón, con facultad para conferir cargos militares hasta el grado de capitán. Causó, en gran parte, desastres a las tropas reales en los valles de Cúcuta, abandonando su curato para dedicarse a estas actividades. Por supuesto, le es aplicable cuanto a juramento y exhortaciones venimos exponiendo en los anteriores clérigos revolucionarios.

Doctor don Manuel Esteban Vega, cura de Zapatoca. La intervención de este sacerdote en los sucesos revolucionarios es más modesta que la de otros ya expuestos, limitándose los cargos que en su proceso se le hicieron a los consabidos de juramento y exhortaciones encaminadas principalmente a recaudar dinero.

Del sumario contra el *doctor don Manuel Longás,* cura de Carnicerías, se deduce, como del anterior Esteban Vega, una intervención escasa y dirigida a los mismos fines.

El cura de las Nieves de Tunja, *don Ramón Eguigurren,* es figura de más representación, pues que desempeñó cargo de elector y senador, en ejercicio del cual dio órdenes encaminadas a reunir los pueblos con la capital. Representó voto contrario a la admisión del arzobispo de Santa Fe y ejerció el destino de vicario, en cuyo uso tomó personalmente juramento a todos los religiosos de la provincia, aun cuando algunos de ellos manifestasen sus escrúpulos. Fue autor de una proclama en favor del sistema revolucionario y pidió a los pueblos que ayunasen tres días por el éxito de la expedición que Bolívar dirigía a Santa Fe.

Doctor don Justiniano Gutiérrez, cura de Guachías. Se trata de otro patriota muy adicto a la Independencia y medios de conseguirla, enemigo declarado no sólo del Gobierno español, sino de todo lo europeo, que cuando le llegaban noticias favorables a los americanos repartía dinero entre los muchachos del pueblo para que, unidos a él, diesen vivas a la patria y mueras a la regencia, armando gran algarabía. A la entrada de Bolívar en su pueblo fue el primero en visitarle, si bien no puede favorecerle el ensañamiento, de que figura acusado, por denunciar a españoles ocultos, alguno de los cuales perdió por ello la vida.

Recaudaba fondos y contribuía con los propios a los gastos de la insurrección, así como utilizaba el púlpito para la propaganda.

En el sumario de este religioso encontramos un artista, pintor, de quien no conocemos otra noticia, pero, no obstante, dejamos la constancia de su existencia. Se llamó Marcos Megía y recibió del padre Gutiérrez el encargo de pintar, en el telón del teatro, al rey derribado de su trono con el cetro a un lado y a otro la corona, caída en el suelo. No debió efectuarse la pintura, por cuanto no se habla sino del encargo de hacerla y no de su existencia, y a su mayor abundamiento, según manifestó el procesado cura Gutiérrez, lo que él encargó pintar no fue al rey destronado, sino un monstruo que representase la revolución, o sea un figurón con alas, patas de bestia y uñas, que estuviese con las manos en un mundo y con las patas en otro, en actitud de separarlos.

Doctor don Juan Bautista Pey, arcediano y gobernador eclesiástico del arzobispado de Santa Fe. En efecto, intervino como miembro de colegios electorales y formó parte de la Junta de Santa Fe, dando pastorales, en que aconsejaba la sumisión y obediencia al Gobierno insurgente, así como se halló presente cuando se tomó el acuerdo de destierro del arzobispo; pero, sin embargo de todo ello, es su actuación poco activa y sus decisiones obedecen más a la presión externa que a la decisión propia.

Don Cirilo de Castro, presbítero y vicario de la ciudad de Ocaña. Hombre de excelente conducta en su estado matrimonial y después en el sacerdotal, pero que se dejaba llevar de su vanidad, por lo que aceptó el nombramiento de vicario, que recibió del mismo Simón Bolívar, con el que hizo mucha amistad.

Doctor don Francisco Xavier Torres, cura de la Parroquial Mayor de la ciudad de Tunja. No era de muy buenas costumbres, pero sí un apasionado partidario de la Independencia, que juró e hizo jurar, debido a lo cual se le eligió para cargos como miembro del Congreso, a cuya instalación y conservación cooperó. Le unía gran familiaridad con los gobernantes, con quienes frecuentemente se reunía en los respectivos domicilios. Su voto, en relación con la expulsión del arzobispo, fue favorable a ella y en toda ocasión se congratulaba de los avances de la obra insurreccional. Era hombre de influencia en los movimientos políticos y animador de las masas.

Indicada, al principio, la benevolencia con que Morillo debía tratar a los revoltosos venezolanos y colombianos, y promulgado el indulto general para cuantos tomaron parte en el levantamiento, hemos de hacer notar que, efectivamente, se derramó generosidad sobre los acusados de infidencia más arriba detallados, incluyéndoles en aquél y

aplazando su aplicación solamente para los que —escasísimos— habían de responder de delitos de otra índole.

A través de la tramitación, natural, seguida por las autoridades españolas, los personajes examinados aparecen como reos de rebelión; mas considerados tras el verde cristal de la esperanza, la faceta observada los presenta como elementos componentes del todo que fraguó en el reconocimiento, por parte de España, de la mayoría de edad y capacitación para regirse por sí mismos de aquellos territorios. Es preciso, pues, estimar la colaboración de nombres tan modestos como desconocidos, cuya valía supuso: ejemplo para los tardos en la decisión y aliento para los que luchaban. Sembraron y, sofocadas las primeras revueltas, consiguieron que germinase, en los remisos, el afán de alcanzar la independencia.

De insurgentes, insurrectos, revolucionarios y otras denominaciones fueron calificados estos patriotas de su patria; hoy —hace ya tiempo—, forjadores es el nombre que les cuadra. Sus nombres acaso no figuran estimados históricamente en ningún texto y, sin embargo, fueron constructores. Ahí quedan su modesta filiación y sus actos por si les llega ocasión de figurar en la Historia de España y en la de América.

José L. Rodríguez Escorial.
Plaza de San Esteban, 1.
SORIA